# ТЕРМЫ РИМЛЯН

ИХ ОПИСАНИЕ И ИЗОБРАЖЕНИЕ
ВМЕСТЕ С ИСПРАВЛЕННЫМИ И ДОПОЛНЕННЫМИ
РЕСТАВРАЦИЯМИ ПАЛЛАДИО,

ЧЕМУ ПРЕДПОСЫЛАЕТСЯ
ВВОДНОЕ ПРЕДИСЛОВИЕ, УКАЗЫВАЮЩЕЕ
НА ПРИРОДУ НАСТОЯЩЕГО ТРУДА,

А ТАКЖЕ РАССУЖДЕНИЕ
О СОСТОЯНИИ ИСКУССТВ
НА ПРОТЯЖЕНИИ РАЗЛИЧНЫХ ПЕРИОДОВ РИМСКОЙ ИМПЕРИИ

ЧАРЛЬЗ КАМЕРОН
АРХИТЕКТОР

ПЕРЕВОД С АНГЛИЙСКОГО
А. А. ВОЙТОВ, В. К. МАКАРОВ и Е. Н. ЯКОБИ
РЕДАКЦИЯ
Г. И. КОТОВ и В. Н. ТАЛЕПОРОВСКИЙ
КОММЕНТАРИИ
В. П. ЗУБОВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ВСЕСОЮЗНОЙ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ
МОСКВА
MCMXXXIX




THE

# BATHS

OF THE

# ROMANS

EXPLAINED AND ILLUSTRATED.

WITH THE RESTORATIONS OF PALLADIO
CORRECTED AND IMPROVED.

TO WHICH IS PREFIXED,
AN INTRODUCTORY PREFACE,
POINTING OUT THE NATURE OF THE WORK.

AND A DISSERTATION
UPON THE STATE OF THE ARTS
DURING THE DIFFERENT PERIODS OF THE ROMAN EMPIRE.

By CHARLES CAMERON, Architect

LONDON:
Printed by GEORGE SCOTT, Chancery Lane:
And to be had of the AUTHOR, next door to Egremont-House, Piccadilly.
MDCCLXXII



# ПРЕДИСЛОВИЕ.

После Чарльза Камерона, одного из крупнейших архитекторов России конца XVIII — начала XIX в., сохранился целый ряд замечательных архитектурных сооружений в Царском селе (ныне г. Пушкин): «Агатовые комнаты», «Холодная баня», колоннада, висячий сад, пандус, триумфальные ворота и т. д. Он построил в Павловске дворец и парковые павильоны: «Храм дружбы», «Вольер», «Колоннаду Аполлона» и много других. Он создал дворец в Батурине с величественной колоннадой греко-ионийского ордера на фасаде. Во всех творениях Камерон обнаруживает глубокое знание античной архитектуры.

Чарльз Камерон известен не только как крупный архитектор, но и как талантливый художник-гравёр, и как ученый исследователь римских терм. В России, однако, Камерон, как ученый архитектор-археолог, сравнительно мало известен. Сведения о его творческой деятельности в этом направлении исчерпываются краткими указаниями нескольких европейских справочников и ссылками их на «Термы римлян», изданные Камероном. Серьезных и детальных исследований в этом направлении мы не знаем.

Единственным источником для нас остается его книга «The Baths of the Romans».

К сожалению, этот замечательный труд не был известен широким кругам русских архитекторов, — более 150 лет он пролежал на полках императорских библиотек.

Один экземпляр этой книги был передан по повелению Николая I при учреждении Института путей сообщения (ныне Институт жел.-дор. транспорта) в его библиотеку, два экземпляра—на английском и французском языках—хранятся в библиотеке Государственного Эрмитажа.

В далеком прошлом только архитекторы, близко стоявшие к царскому двору, как Кваренги, Бренна, Стасов, Воронихин, Росси и др., могли непосредственно знакомиться с этой книгой.

Единственное упоминание об этом труде в русской дореволюционной литературе мы находим у архитектора И. А. Фомина в 1911 г. в «Исторической выставке архитектуры» (стр. 54).

Предлагая сейчас читателям в русском переводе книгу Камерона, мы считаем необходимым остановиться на ее значении.

Архитектурная книга XVIII в. служила одним из основных проводников изучения античности и пропаганды классики. К концу XVIII в. классика уже широко и глубоко внедрялась в искусство, в обстановку, в быт и т. п.

Кроме того, книга по архитектуре представляла самостоятельную ценность, как произведение графического искусства, так как единственным способом репродукции в то время являлась гравюра и эти издания были прекрасно оформлены.

Перед нами — объемистый том in folio, в кожаном переплете, размером 40 × 55 см, с золотым тонким тиснением на корешке. Крупная печать на хорошей, плотной бумаге. Текст — на английском и французском языках, с цитатами из подлинников по-латыни, по-итальянски и по-гречески. Несмотря на большой формат и крупную печать, то и другое настолько пропорционально, что книга не кажется громоздкой. Заставки и концовки глав гравированы на меди. Так же исполнен и весь иллюстративный материал на отдельных листах. Том содержит: 140 страниц текста; гравированный фронтиспис с портретом Андреа Палладио; гравированный лист посвящения этой книги лорду Бьют с заставкой в виде его герба; 25 иллюстраций в тексте и 75 на отдельных листах, с планами, разрезами, перспективами, плафонами, живописными, скульптурными и архитектурными фрагментами.

Автор этого труда—шотландец Чарльз Камерон, нашедший свою вторую родину в России, где он провел последние годы своей жизни и где он стал крупным архитектором.

Его жизнь полна превратностей. Это — изгнанник из Шотландии, примкнувший к лагерю претендента на английский престол, мятежного короля Чарльза-Эдуарда Стюарта. Молодой Камерон, захваченный политическими событиями, оказался сначала в Париже, затем в Риме, в кругу ближайших соратников Чарльза-Эдуарда. Здесь, долго живя в доме претендента[1], Камерон имел возможность изучить памятники античного Рима.

По своим интересам Камерон примыкает к лучшей передовой группе архитекторов.

Среди его современников, изучавших в это время классическую архитектуру (античность), были такие великие мастера и мыслители, как Винкельман, Клериссо, Пиранези, братья Адам, Чемберс, Гюбер Робер и др. Все они, протестуя против вкусов и рутины их времени, искали новые пути архитектурной мысли. Эти пути они видели в отказе от мишурности, необоснованности и на-

[1] Письмо Екатерины II Гримму 7 ноября 1780 г. (сб. Имп. русск. истор. общ-ва).

громожденности барочных форм и в возврате к классической строгости и логике архитектурных форм античности.

Своим идейным вдохновителем, руководителем, общим учителем они избрали великого архитектора-мыслителя — Андреа Палладио, который в свое время тоже боролся с тенденциями барокко во имя античной красоты. Камерон в предисловии к своей книге называет Палладио глубоким, ревностным исследователем античности. Постройки, чертежи и рисунки Палладио изучались, копировались и издавались. Лорд Бэрлингтон издал в 1732 г. обмеры римских терм Палладио. Это издание видел Камерон, и оно послужило одним из главных толчков к созданию его собственной работы по исследованию терм Рима.

Но пытливость Камерона не остановилась даже перед пересмотром обмеров терм, исполненных Палладио. Положив их в основу своей работы, Камерон тем не менее с английским футом в руках вновь перемерил и зарисовал остатки грандиозных сооружений терм.

Необходимо отметить, что, приступая к осуществлению своего замысла — написать трактат о термах древних римлян, Камерон застал их в еще большем разрушении, чем Палладио, который видел их не разрозненно стоящими руинами тех или иных сооружений, а еще достаточно хорошо сохранившимися ансамблями, позволяющими воссоздать их общий план. Поэтому рисунки Палладио — это не только реализованные его обмеры в чертежах, а в значительной мере — его творчество, художественные реконструкции терм, его образы античной архитектуры.

То, что застал Камерон, уже не давало прямых указаний для новых композиций — реконструкции терм, и поэтому Камерону в силу необходимости оставалось принять реставрации Палладио за основу графического материала по термам Рима. В дальнейшем, сличая планы Палладио по натуре с остатками сохранившихся руин, Камерон, заметив те или иные случайные неточности в обмерах Палладио, позволял себе любовно исправлять их.

Действительно, судя по плану терм Тита (см. табл. VII), можно заключить, например, что ко времени Камерона, за протекшие со дня смерти Палладио годы, сохранилось сравнительно очень немногое, особенно в части надземных руин. Остатки их Камерон отметил на плане Палладио более темной тушевкой. Этот план включен Камероном в число таблиц его книги о термах, но тот же план был издан и отдельным листом. В собрании Архитектурного музея Всероссийской академии художеств имеется несколько гравированных планов, раскрашенных акварелью [1], на одном из которых (на плане терм Тита) имеется интересная пометка. С правой стороны плана сделана надпись: «Metà del Piano giusta il Cameron» («Половина плана по Камерону») и в продольном разрезе терм — «Parte della Elevatione di questo Piano fatta dal Palladio e restituita dal sig-r Cameron» («Часть разреза по этому плану, выполненная Палладио и исправленная синьором Камероном»).

Камерон положил в основу своего иллюстративного графического материала обмеры Палладио, как своего рода единственное сохранившееся архитектурное свидетельство по планировке терм. Не ограничиваясь тщательным сличением их с натурою, он обратился и к литературным источникам по истории терм. Камерон определил по этим источникам название и назначение для каждого помещения терм, обозначенного на планах Палладио. На протяжении всего своего трактата Камерон опирается на литературные источники, основательно им проработанные и сопоставленные с сохранившимися остатками античных терм. Так, например, почерпнув в литературных источниках указание на обогреваемость помещений терм солнцем, Камерон прошел с компасом по местам расположения зданий всех исследованных им терм и, как бы в дополнение к обмерам Палладио, ориентировал планы терм по странам света. Это уже одно ставит работу Камерона в число основных, фундаментальных трудов по вопросу об архитектуре терм. До этого исследования Камерона не существовало столь полного общего исследования терм. Лорд Бэрлингтон ограничился изданием только чертежей римских терм, исполненных Палладио [2] (смерть Палладио прервала начатый им труд по составлению текста к своим обмерам). Поэтому Камерон уделил в своем труде большое внимание тексту.

Читая эту книгу, написанную простым, понятным языком и украшенную цитатами древних писателей, поэтов и историков, читатель невольно подпадает под влияние рассказа Камерона. Здесь открываются исторические перспективы разрастания Рима: захватнические грабежи римлянами покоренных ими стран, расцвет Рима, а затем его упадок, расхищение и разгром архитектурного богатства империи, забвение античного Рима среди развалин.

Шотландец Камерон не случайно обратил свое внимание на термы.

Вопрос о римских банях представлял особый интерес для Англии, где уже в XVIII в. производились раскопки римских бань. Во времена мирового господства Рима здесь, на острове современной Великобритании, находилась римская колония, здесь стоял 20-й легион, и здесь были римские свинцово-рудные разработки.

Камерон в своем труде о римских банях неоднократно ссылается на примеры раскопок, произведенных в Англии.

Он указывает на раскопки римских бань в городке Эбчестер в Йоркшире, на раскопки в Рокстере, графстве Шерпшир и в местечке Хоп, недалеко от г. Честера.

Заканчивая работу, Камерон, возможно, ознакомился с руинами римских бань не только в Италии и в Англии. В тексте он приводит гравированные рисунки руин римских бань во Франции, но возможно, что он их не видел в натуре, а познакомился с ними по различным изданиям.

В ходе своей научно-исследовательской работы Камерон сам предпринял небольшие раскопки римских терм.

Камерон упоминает в одном из примечаний к своему труду, как он обратился с просьбой к папе Клименту XIII о разрешении ему, Камерону, осмотреть термы Тита, глубоко засыпанные землей. Он получил разрешение не только осмотреть руины терм, но и произвести раскопки.

Этот на первый взгляд незначительный факт из жизни автора становится для нас одной из существеннейших данных биографии Камерона. Сведения о его жизни и деятельности вообще чрезвычайно скудны. Мы почти ничего не знаем о нем, кроме того, что в 1772 г. он издал свой труд о римских термах, и что в 1779 г. прибыл в Россию ко двору Екатерины II. Все биографические данные о Камероне до сих пор ограничивались сведениями, заимствованными из писем Екатерины II.

Факт обращения Камерона с просьбой к папе Клименту XIII, рассказанный им самим, проливает значительный свет на биографию Камерона, особенно в начальный период его архитектурной деятельности.

Папа Климент XIII был на престоле с 1758 по 1769 г. Если мы возьмем первый год папства Климента XIII — 1758 — и допустим, что Камерону в то время, когда он по собственной инициативе обратился с просьбой к Клименту XIII и вел уже исследовательскую работу по вопросам архитектуры римских терм, было около 25—30 лет, то тем самым мы определим время его рождения. Предположить более ранний возраст Камерона в указанный момент его

[1] Возможно, исполненных и изданных Камероном и раскрашенных позднее архитектором Бренна.

[2] Скамоцци в предисловии к своему изданию обмеров Палладио пишет: «Бэрлингтон имел счастье открыть обмеры Палладио в вилле Мазер, в Тревизанской области — в том великолепном доме, который создан Палладио для знаменитого мецената, патриарха Аквилеи, монсиньора Даниеле Барбаро, ученого переводчика Витрувия».

архитектурно-исследовательских работ было бы рискованно. Если мы допустим, что Камерон обратился к папе Клименту XIII в последний год его папства, то мы хотя и условно, но все же достаточно конкретно определим время рождения Камерона 30-ми годами XVIII столетия.

Итак, Камерон издает в Лондоне свой труд «Термы римлян» в 1772 г., приблизительно на сороковом году своей жизни. Он приезжает в 1779 г. в Россию уже вполне признанным, известным архитектором, пожилым человеком, около пятидесяти лет. Позднее, при Александре I, Камерон, уже в преклонных годах, был назначен архитектором Адмиралтейства. Он умер в 1812 г. около восьмидесяти лет от роду.

Указание Камерона на его обращение к Клименту XIII позволяет нам также с точностью до десятилетия определить время и продолжительность его работ над обмерами и изданием «Терм римлян».

Задолго до обращения к Клименту XIII Камерон уже рисовал, обмерял и исследовал термы. Он получил разрешение папы Климента XIII на производство раскопок «тех мест, которые могли бы быть полезными в предпринятом им описании и изображении терм, особенно бань Тита, так как они расположены на склоне холма и более других доступны». Камерону пришлось много поработать, прежде чем он проник в помещение терм. «Я был вынужден, — говорит Камерон, — сделать отверстие в стене и спуститься по веревке, а затем проползти через отверстие в другой стене», «Мне стоило большого труда проникнуть в это помещение, засыпанное землей почти до потолка» и т. д.

Так же, как его современники, Пиранези и Клериссо, Камерон перевоплощал руины, оживлял их, видел в них не мертвые камни, а образы античной архитектуры, полные действительной жизни и красоты.

Камерон одинаково глубоко чувствовал красоту античности и широко охватывал ее логику. Он сочетал в себе археолога и художника.

Камерон упорно и настойчиво работал над захватившей его темой. Работа не могла быть закончена в год или два, — она потребовала длительной подготовительной проработки литературно-исторического материала.

Параллельно шли зарисовки, обмеры, раскопки и работы, связанные с подготовкой графического материала, еще далее—исполнение подготовленного материала в офортах и гравюрах, хлопоты по его изданию.

В письмах Екатерины II к Гримму отмечено, что Камерон до приезда в Россию учился в Риме на античных образцах, долгие годы жил там, что он — великий рисовальщик и что он известен своим трудом об античных банях... Но еще более заслуживает внимания указание архитектора Александра Брюллова, который в своем труде «Термы Помпеи» («Thermes de Pompei par A. Brulloff. Paris 1829») несколько раз цитирует Камерона, ссылаясь на его труд «Термы римлян», датированный 1753 г. [1].

Жак-Шарль Брюнэ в своем справочнике книг и библиофилов 1860 г., говоря о роскошном в красках издании «Терм римлян» Камерона 1772 г., указывает также еще на каталог гравюр Марьетта, говоря, „что последний под №1347, «аннонсировал» (sic!) издание «Терм» Камерона: «Les thermes d'Agrippa, Néron, Titus, Vespasien, Antonin et Dioclétien», in folio, с такого рода припиской: «Il n'y a que 50 exempl. de tirés. Vend. 210 f. Il s'agit peut être d'une autre édition que celle de 1772)» [2].

Указание Ж.-Ш. Брюнэ позволяет предполагать, что, во-первых, действительно существовало издание труда Камерона ранее 1772 г., что многие биографы Камерона ошибочно относят приписку о тираже в 50 экземпляров к изданию 1772 г. [3], и что, наконец, А. Брюллов в своих примечаниях, очевидно, ссылается именно на раннее издание. Некоторые справочники упоминают еще о третьем издании, 1775 г., экземпляров которого мы, однако, не встречали.

Таким образом, в общей сложности Камерон положил на свой труд около 20 лет. «Термы римлян» были основной работой первой половины его жизни, до приезда в Россию.

«Термы римлян» не только создали известность Камерону, но явились решающим моментом в его жизни, деятельности и славе. Со времени выхода в свет «Терм римлян» Камерон становится признанным мастером, с именем которого считаются и к указаниям которого уже прислушиваются. Этим трудом он вошел в плеяду великих художников XVIII в., «которая способствовала нарождению новых идеалов в искусстве и нового стиля в орнаменте и разрушению пряных и вычурных фантазий стареющего рококо» [4]. Его имя звучит рядом с именами Клериссо, Гюбер Робера, Пиранези, Чемберса, Адама, Стюарта и других его современников.

Свое произведение Камерон посвятил лорду Бьют.

Посвящение своей книги кому-нибудь по каким-либо соображениям было общепринятым обычаем того времени. Правда, с этим обычаем уже боролись, даже высмеивали, как, например, Свифт в своей знаменитой «Сказке о бочке», но этот обычай посвящения долго еще держался. Мы знаем, что род Камеронов почти всем кланом перешел на сторону Чарльза-Эдуарда Стюарта, а после его поражения и бегства из Англии оказался вне закона. Репрессии не исключались и по отношению к Камерону. Он мог закончить свой труд в Италии, но не мог издать его в Англии. Только заступничество кого-нибудь из влиятельнейших людей Англии могло помочь Камерону вернуться на родину. Таким благожелателем по отношению к Камерону стал лорд Джон Стюарт Бьют, также шотландец по происхождению, один из виднейших государственных деятелей, придворных «политиков» того времени, тонкий дипломат и широко образованный человек. (Он имел большое влияние на молодого короля Георга III, как его воспитатель, и на вдовствующую принцессу, как ее фаворит.) Камерон получил разрешение вернуться в Лондон и закончить свой труд. Благодаря посвящению книги лорду Бьют, книга Камерона приобрела все права на прием в Англии.

Книга создала репутацию Камерону и выдвинула его, как талантливого архитектора и исследователя.

До сих пор нет точных данных о том, строил ли Камерон что-нибудь до своего приезда в Россию. Но имя его, как архитектора, стало известным после выхода книги.

---

[1] Очевидно, все же издания 1753 г. не было. Если А. Брюллов в своем сочинении о помпейских термах (A. Brulloff, Thermes de Pompei. Paris 1829) упоминает об издании книги Камерона о термах, вышедшем в Лондоне в 1753 г., то, всего вероятнее, это опечатка или недоразумение. В самом деле: Брюллов на Камерона ссылается на стр. 1, 6, 10 своего труда и только один раз (на стр. 1) указывает место и год издания. В своем распоряжении мы имели лишь фотокопию с английского текста камероновского труда. С этим текстом цитаты Брюллова не совпадают (стр. 29, 32, 35 у Брюллова вместо стр. 27, 30 и 36). Но не следует забывать, что Брюллов указывает заглавие труда по-французски; вероятно, он пользовался французским текстом издания 1772 г. Разница в пагинации слишком невелика, чтобы можно было говорить о каком-то издании, совершенно отличном от издания 1772 г.

Вместе с тем, на стр. 27—30 английского текста помещена выдержка из книги Галиани, которая не могла быть сделана раньше 1758 г. Издания 1753 г. нет ни в библиотеках СССР, ни за границей. Нет его, например, в Парижской национальной библиотеке (см. печатный каталог ее).—Прим. ред.

[2] Brunet Jacques-Charles, Manuel du libraire et de l'amateur du livres, 1860, t. I, p. 1514.

[3] И. А. Фомин, Историческая выставка архитектуры. 1911, стр. 54.

[4] А. Т., Материалы для истории царских собраний. «Старые годы», июль—сентябрь 1913 г., стр. 43.

Бесспорно одно: успех Камерона при дворе Екатерины II был в значительной мере обусловлен его известностью архитектора-исследователя строгой античной классики.

7 ноября 1780 г. Екатерина II писала Гримму: «...кроме Кваренги и Тромбары, у меня есть англичанин по имени Камерон», и дальше говорила, что этот Камерон совершенно зачаровал ее образами античной архитектуры, что они обсуждали вместе постройку терм в Царском селе, с висячими садами, гротами и роскошными залами и галлереями. Камерон свои знания о римских термах сумел применить в России, создав прекраснейшее произведение архитектуры — «Термы» в Екатерининском парке.

Свой труд, в котором Камерон трактует о римском искусстве и который содержит литературное описание терм Рима, он озаглавил «Бани римлян». Во всех городах, где обосновались римляне, в Италии, в Англии и во Франции, всюду были термы и при них бани. Сам Камерон, касаясь происхождения терм в Италии, говорит, что римляне пользовались банями совершенно для других целей, чем греки. Греки посещали бани при гимнасиях для омовений в связи с гимнастическими упражнениями, тогда как римляне пользовались ими для горячих ванн. В Италии гимнасий был частью терм, а в Греции на бани смотрели, как на часть гимнасия. Отсюда происходит, заключает Камерон, что римляне эти здания именовали «термами», и это название впоследствии применялось ко всем общественным баням империи.

Тем не менее, желая заинтересовать читателя, Камерон пользуется терминологией своего века, когда более было известно понятие «баня», чем «термы». Сейчас для нас, особенно для архитекторов, наоборот, было бы более естественным рассматривать труд Камерона не по терминологии XVIII в., узко ограничительной и сводящей назначение «терм» к рамкам «бани», а по общему комплексу сооружений и построек, входящих в понятие «термы». Поэтому, сохраняя титульный лист Камерона с буквальным переводом его заглавия «Бани римлян», мы выпускаем его труд под названием «Термы римлян».

Это заглавие тем более уместно, что Камерон в своем трактате четко разделяет вопрос о бане в узком смысле слова, и о термах — в широком, архитектурном.

План трактата составлен чрезвычайно последовательно. Сначала Камерон в небольшом предисловии, «введении», широко очерчивает термы, как архитектурные памятники античного Рима; он говорит об их назначении во времена расцвета Римской империи и об использовании в последующие века, об их медленном расхищении и уничтожении, об изучении и исследовании их Палладио и, наконец, об его, Камерона, работах, охватывающих современное автору состояние руин терм.

Свое предисловие Камерон начинает с глубокой, верной мысли: все исследования античной архитектуры грешат одним общим недостатком — исследователи историки и искусствоведы трактуют об архитектуре не непосредственно по самим архитектурным памятникам, а по литературным источникам, по описаниям их историками и поэтами. С большим сокрушением Камерон пишет: «Вместо того чтобы непонятным местам в тексте античных авторов навязывать свои толкования, они должны были бы тщательно сверить сообщения этих писателей с руинами зданий, которые они описывают. Тогда у нас были бы доказательства вместо рассуждений и твердая уверенность вместо сомнений».

Мы глубоко согласны с Камероном, ибо в наше время это явление далеко еще не изжито.

Затем следует отдельной главой очерк «Состояние искусства в Риме», написанный живым, образным языком. В этом очерке Камерон каждую новую фазу в развитии искусств Рима объясняет политико-бытовыми факторами. Здесь он в своем аналитическом методе прямолинейно беспощаден. Он одинаково клеймит за грабеж архитектурного богатства и варваров и самих императоров Рима. Более того, он обрушивается на католическую церковь с ее религиозными обрядами и театрально-пышными церемониалами. Он резко осуждает римских пап, считая, что христиане, и в особенности «святой престол», более варварски, чем действительные варвары, разрушили Рим, строя свои соборы и базилики из материалов, добываемых путем расхищения античных построек. В этом очерке Камерон говорит о красоте и архитектуре терм, о размахе и мощности их комплексов, вмещающих целый ряд совершенно различных и по назначению и по характеру помещений. Он рассматривает термы, как основное ядро архитектурного убранства Рима, в значительной мере обогащенное и разросшееся в каждую из последующих эпох строительства, отражая тем самым характерные моменты развития архитектуры. Почти все общественные здания в той или другой мере включались в общий ансамбль застройки терм, если не в буквальном смысле комплексного решения, то по связи главных городских магистралей, акведуков и площадей. Здесь получили свое применение все виды римской архитектурной отделки и все конструктивно-технические достижения, как, например, кладка каменной облицовки на металлических скрепах, бетон, стукко, стекло, водопровод с подачей не только холодной, но и горячей воды и т. п.

Перед читателем этого блестящего, увлекательного исторического очерка раскрывается все величие расцвета античной архитектуры Рима и ее конец.

Труд Камерона был бы неполноценным, если бы он ограничился только разбором и анализом архитектурной логики художественного образа терм. В своем исследовании Камерон не только эстет XVIII в., художник-поэт, но и археолог, инженер и техник. В главе, трактующей о помещениях в римских термах, он кропотливо и обстоятельно знакомит читателя с функциями помещений «бань», рассчитанных на последовательность процедур омовения, паренья, гимнастики и массажа. Здесь же он затрагивает вопросы подогрева и подачи горячей воды в отделения терм. Камерон в этой главе приводит богатейший литературно-исторический материал, цитируя суждения по затронутым вопросам Витрувия, Плиния, Галена, Цельза, Галиани и др. И, как и в предыдущей главе, Камерон открывает перед читателем-архитектором увлекательные страницы, за которыми каждый архитектор видит архитектуру античного Рима в новом освещении. Затрагивая вопросы логичности, функциональности и техники архитектуры Рима, Камерон ставит перед архитектором ряд технико-экономических вопросов по благоустройству городов. Эта часть трактата интересна еще и тем, что в ней Камерон приводит только мнения историков и специалистов далекого прошлого, но своих выводов не делает, предоставляя это читателю. А это опять толкает читателя-архитектора на изучение античности.

Наконец, Камерон, после общих очерков по истории и технике терм, дает обзор отдельных терм Агриппы, Нерона, Тита, Домициана и Траяна, Каракаллы, Диоклетиана и Константина. Здесь его литературная часть интересна для нас, как материал, позволяющий затронуть ряд композиционных и технических вопросов строительства этих терм.

Литературные источники по исследованию терм широко проработаны Камероном и для XVIII в. не только убедительно предложены читателю, но живо, интересно пересказаны. Перевод оригиналов, приводимый Камероном, всюду очень близок к тексту подлинника.

Среди приводимых мнений некоторые отличаются остротой мысли. Так, обращаясь к свидетельствам отдельных авторов о римских термах, Камерон ссылается на археолога XVIII в. Ладзери, утверждавшего, что Пантеон в Риме был первоначально вестибюлем при термах Агриппы.

Это предположение не вполне разделяется современными археологами. Ф. Ф. Велишевский и др. высказываются за то, что хотя Пантеон первоначально и был построен, как часть терм Агриппы, но не как вестибюль, а как лаконик. Уже во время постройки к нему был пристроен портик, и он служил храмом. В данном случае чрезвычайно существенно замечание самого Камерона, что для него не имело особой важности исследование вопроса, был ли Пантеон целиком построен Агриппой или только восстановлен. Для него имели большее значение указания целого ряда авторов на назначение Пантеона, как на одно из помещений терм Агриппы. Он приводит несколько страниц из трактата Ладзери, который утверждал, что Пантеон хотя и «ротонда», но не был храмом, а был баней с бассейном, что даже орнаменты Пантеона не религиозного характера, а одинаковы с украшениями зал во дворце Палатина, что это заметил не только он, но и другие.

Говоря о Пантеоне, как о части терм Агриппы, Камерон только разделял общее мнение его времени.

То же самое следует сказать и о его атрибуции терм Тита. Необходимо только отметить, что в XIX в. мнение некоторых археологов склонилось, на основании исследования вновь обнаруженных кирпичей и техники кладки стен, к новой гипотезе: руины терм Тита во времена Камерона были признаны частью терм Траяна.

Мы должны отметить, как одно из действительно положительных и присущих труду Камерона качеств, богатство и увлекательность его изложения. Он суммирует собственное впечатление от руин архитектурных памятников с описанием их поэтами и историками. В каждом отдельном случае это позволяет ему представить перед нами красивые панорамы былых архитектурных ансамблей. Например, он сообщает, что перед портиком Пантеона стояла колоссальная бронзовая статуя Агриппы на колеснице, с базальтовыми львами по обеим сторонам и урной из порфира с его прахом. В термах Антонина среди бассейна возвышался остров из мрамора с многочисленными статуями, поблизости которого находился мраморный корабль с такими же фигурами. Камерон обращал также большое внимание на указания историков и очевидцев, касающиеся конструктивных вопросов; так, говоря, например, о термах Каракаллы, он цитирует Спартиана. Спартиан рассказывает о том, как изумлялись современные ему архитекторы внутренней отделкой «солнечной комнаты», купол которой покоился на бронзовой арматуре («the vaulted ceiling was wholly supported with brass or copper»). Лучшие архитекторы, полагал Спартиан, не в силах были сделать что-либо подобное.

К сожалению, во времена Спартиана конструкция свода не была исследована и ясно описана, так как свод тогда еще был совершенно цел и не было нигде на нем разрушений, сквозь которые можно было бы обследовать его конструкцию. А позднее, когда свод действительно разрушился, никто не обратил на него внимания, и конструкция купола осталась невыясненной. Однако сообщение Камерона весьма ценно, так как приводит нас к выводу, что у римлян применялось не только бетонное перекрытие, но, возможно, даже по металлическим конструкциям, вновь появившимся после продолжительного забвенья в XIX в.[1].

Нельзя отказать Камерону в остроумной и непринужденной иронии: для характеристики какого-нибудь архитектурного решения или исторического момента он пользуется иногда неожиданно колкой цитатой из какого-либо поэта. Например, короткий, но острый удар Марциала: «Что может быть гнуснее Нерона и прекраснее нероновых терм?»

Камерон, сам увлеченный своей темой, сумел мастерски развернуть ее перед читателем. Интерес к его повествованию не спадает, а нарастает. Он не дает указаний в смысле рецептуры или предложений, что надо искать и делать в архитектуре. Повторяем, его труд нельзя поэтому ни в коем случае рассматривать, как школьное пособие. Нет, это прекрасный образец агитации за изучение античной архитектуры.

Нам приходится только сожалеть, что русские архитекторы были лишены возможности познакомиться ранее с трудом Камерона.

* * *

В своей книге Камерон, как автор-архитектор, очень скромно говорит о своих обмерах римских терм и вообще, как правило, почти не ссылается, за небольшими исключениями, на прилагаемые иллюстрации. Особенно это относится ко второй части книги, к альбому планов, фасадов, разрезов и архитектурных деталей римских терм.

Между тем, для нас эта вторая часть — сюита офортов — представляет не меньший интерес.

Среди гравёров XVIII в. мы встречаем имя гравёра Чарльза Камерона. К сожалению, справочники приводят очень краткие сведения о нем и опираются главным образом на участие Камерона, как гравёра, на нескольких выставках в Англии и на иллюстрировании изданной им книги «The Baths of the Romans». Отдельных листов или сюит гравюр Камерона, упоминаемых в справочниках, пока еще не удалось обнаружить в собраниях наших художественных музеев. Тем самым офорты книги Камерона приобретают для нас огромное значение, проливая свет не только на его мастерство в области гравюры и на архитектурно-художественный вкус, но и на ряд биографических моментов, касающихся его художественного образования.

Прежде всего мы позволим себе сделать небольшую оговорку в том смысле, что для художников и рисовальщиков XVIII в. гравирование не являлось каким-то особым искусством. Многие художники, не только XVIII в., но и нашего времени, хорошие рисовальщики карандашом, пробовали свои силы в технике гравюры, особенно в офорте. Техника офорта не представляет больших трудностей для рисовальщика, так как главное в мастерстве гравёра — штрих, линия рисунка, система тушевки — остается общим с основным характером рисунка того или другого художника.

Большое значение имеет, конечно, личный пример работы уже опытного мастера, так как в смысле мастерства весьма существенным является техника и сила травления и резьбы, а также и печати. В этой специфике гравюры — сочетании манеры рисунка и техники травления и печати — выявляется степень виртуозности гравёра.

Камерон знал технику офорта. Он мог видеть офорты Пиранези в процессе их прорисовки, травления и печати.

Свои наброски и рисунки Камерон, естественно, делал в манере штриховой тушевки, характерной для его времени, которая выражалась в штриховой сетке классической гравюры, в перекрестку линий по двум и даже по нескольким направлениям, в так называемую клетку. Это — общее влияние века, но для характеристики Камерона, как гравёра, более значимо влияние Пиранези. Оно сказалось в применении волнистой линии, особенно в изображении рваной, грубо тесаной поверхности камней и стволов деревьев. Короткие, но широкие волнистые штрихи позволяют глубоко травить металлическую доску без опасения образования выжженных мест на гравюре и в то же время дают возможность при печати получить сочные, сильные теневые пятна на картине и красиво изобразить фактуру зернистой поверхности надломов камня. Кроме этого, следует отметить еще одну особенность в гравюре Камерона, тоже указывающую на сильное влияние Пира-

[1] Толкование текста Спартиана, данное Камероном, представляет собою лишь один из вариантов расшифровок этого до сих пор остающегося темным текста. — Прим. ред.

нези. Не на всех офортах и не в одинаковой мере но на многих, особенно с изображением фасадов, разрезов и перспектив терм, Камерон часто отбрасывает контурную линию и работает на сочетании или контрастности света и тени, не проводя линий, ограничивающих поверхности, а обрывая штрихи на грани освещенной плоскости.

Этим приемом широко пользовался Пиранези, и применение такого же приема в офортах Камерона не оставляет сомнений в прямом влиянии Пиранези на молодого Камерона.

Но это далеко не исчерпывает влияния творчества Пиранези на Камерона. Надо сказать, что по отношению к Камерону не так характерны даже эти отдельные технические приемы гравировки, как самый способ гравюры— офорт, и притом итальянский. Точно в подтверждение того, что Камерон не имел в юности непосредственной связи с Англией и не получил художественного образования у себя на родине, он, несмотря на расцвет в Англии техники гравюры, не воспользовался ни одним из новых способов, широко применяемых там. В то время именно его сверстники и соотечественники, английские и шотландские гравёры, довели до совершенства гравюру черной манерой, пунктиром, меццо-тинто, акватинто и лависом. Достаточно упомянуть хотя бы таких мастеров гравюры, как Мак-Арделля (1710—1765), Дж. Уатсона (1740—1790), Дж. Диксона (1730—1801), Грина (1739—1813), Томаса Уатсона (1743—1781), В. Дикинсона (1746—1823), Дж.-Рафаэля Смита (1740—1811), В. Уорда (1766—1826), Райланда, Бартолоцци и др., чтобы убедиться в справедливости этого предположения. Нельзя было, будучи в Англии, не подпасть под влияние их мастерства и, занимаясь гравюрой, не попробовать своих сил в черной или в пунктирной манере.

Работы Камерона в офорте позволяют нам положительно утверждать, что Камерон получил свои навыки гравёра не во Франции и не в Англии, а в Италии. Свои работы в гравюре Камерон выставил в Лондоне, сначала— в 1764 г. — на выставке Свободного общества (Free Society) и в 1772 г. — в Обществе художников (Society of Artists), продемонстрировав реконструкции терм Антонина, исполненные в офортах.

Приступив в 70-х годах к изданию «Терм римлян», он заказал в Лондоне часть гравюр, особенно с гравировкой шрифта-текста, известным в то время профессионалам-мастерам. Точно так же, повидимому, исполнялась копировка чертежей и рисунков Палладио.

Благодаря этому сюита офортов «Терм римлян» получила довольно неровный по технике и мастерству характер. Есть листы с робким, беспорядочно набросанным штрихом, есть уверенно, даже жестко отчеканенные.

Конечно, в Италии велика была слава Пиранези; понятно поэтому, что сила и обаяние его манеры не могли не оказать влияния на архитекторов-гравёров того времени. Встречаются листы с очерченным контуром и наряду с ними — с мягким переходом от света к тени; встречаются листы с сильным влиянием Пиранези, и тут же листы со своеобразным, небрежно брошенным штрихом самого Камерона. Последнее можно видеть на одном из листов, где общая картина — архитектурный пейзаж в руинах — по первому общему впечатлению похожа на листы Пиранези. Но здесь, наряду с характерным волнистым штрихом в манере Пиранези, мы видим вертикальные прямые штрихи Камерона (см. левый край, развалины стен в тени, лист IX. Вид экседры терм Тита).

Сам Камерон, повидимому, относился к своим гравюрам с большой строгостью, не считая некоторые из них настолько совершенными, чтобы их подписывать. Из всей сюиты, общим числом в 100 листов (25 в тексте), он подписал следующие пять:

1) лист XXI — капитель и карниз дорийского ордера из терм Диоклетиана. Подпись: «C. Cameron Arch[tus] fecit»;

2) лист XXIII — коринфский ордер из терм Диоклетиана. Подпись под левым углом офорта: «Carolus Cameron Asch[tus]» и под правым: «B. Mayor Pictor fecit»[1];

3) лист XLVII — барельеф из терм Константина. Подпись в рамке круга: «C. Cam.»;

4) лист LXXI — фрагмент плафона виллы Адриана. Подпись в рамке круга: «C. Cam.»;

5) лист LXXII — то же, фрагмент плафона виллы Адриана. Подпись в рамке круга: «C. Cam.».

Совершенно ясно также вытекает из подписи под листом посвящения лорду Бьют, что лист этот был заказан Камероном по приезде в Лондон профессионалу гравёру-резчику. Под указанным листом — подпись: «C. Hall fecit № 24. Margaret str Cavendish Square». Этот лист дает основание предполагать по характеру шрифта и росчерков, что тот же мастер гравировал вообще надписи над и под офортами Камерона, законченными в Англии.

Итак, отсюда можно заключить, что в основном Камерон исполнил свой труд в Италии и только по приезде в Англию, при дружеском содействии лорда Бьют, имел возможность его отпечатать, закончив некоторые доски уже в Лондоне.

Нельзя не отметить воспроизведения Камероном гравюр с чертежей Палладио. В основу своих исследований Камерон положил сверку чертежей Палладио с натурой, с остатками и вновь открытыми деталями римских терм; поэтому он должен был продемонстрировать свои обмеры рядом с чертежами Палладио. Это сопоставление Камерон производит разными приемами. Иногда на чертеже Палладио он изменяет только ту часть, в которой, при сличении чертежа с памятником, обнаружил небольшие неточности в деталях; в таких случаях он отмечает свои поправки более темной тушевкой. Например, лист III, где план Пантеона в прорисовке ниш и в постановке колонн, исполненный Камероном, отличается от зарисовки Палладио. Второй прием: не изменяя рисунка Палладио, Камерон вклеивает отдельными створками свои поправки (листы XIIb и XVIb), и, наконец, третий — Камерон дает самостоятельно исполненные им обмерные планы.

Любопытно, что при том и другом способе воспроизведения чертежей Палладио они гравированы без предварительного оборота изображения их на доске, вследствие чего отпечатки все имеют зеркальное изображение, если их сравнивать с изданием Скамоцци римских терм Палладио. Особенно это заметно на фасадах и разрезах с несимметричными формами архитектуры (см. листы IV, VI, XIII, XVII).

Описать все изменения, исполненные Камероном на чертежах Палладио, мы здесь считаем трудным. Мы придерживаемся ориентации Камерона: то, что дано в книге,— это то, что отвечает действительности, это то, что он видел сам, сам обмерил и зарисовал. Поэтому, когда он дает рисунок какой-нибудь капители или карниза, как, например, лист XXXV, почти буквально повторяющий лист XXII Скамоцци, это значит, что такую капитель можно было еще видеть среди руин старого Рима.

К сожалению, Камерон, как архитектор, свободно владеющий рисунком, мало уделяет внимания объяснению прилагаемых к трактату гравюр. Этот лаконизм — вообще одна из характернейших черт самого Камерона; она с такой же последовательностью отразилась на его проектах. Что касается его гравюр в приложении к трактату о римских банях, то здесь этот лаконизм становится иногда чрезвычайно досадным. Камерон почти не говорит в тексте о тех иллюстрациях, которыми он снабжает свой труд. Таким образом, заставки и концовки в тексте оказываются часто только украшением книги; между тем, они в большинстве случаев имеют непосредственное отношение

[1] Барнаби Мейор — гравёр-художник, умер в 1774 г. в Лондоне.

к римским термам, и только краткое обозначение на самых иллюстрациях позволяет нам понять их назначение. Еще более лаконичны листы альбома. Если в тексте Камерон ссылается при описании терм на листы с планами этих терм в реконструкции Палладио или в собственных обмерах, то дальше, предлагая вниманию читателей целый ряд скульптурных и живописных фрагментов и даже целые композиции декора сводов, он ограничивается лишь кратким указанием на то, что они взяты из терм Константина или Тита, и т. п. Это тем более досадно, что именно эти-то листы и могли служить позднее мотивами для архитектурно-декоративных работ как самого Камерона, так и его последователей.

Андреа Палладио тоже не оставил записей и объяснений к своим обмерам, на что с сожалением указывает Скамоцци, когда в своем предисловии к «Термам римлян», переизданным им в 1797 г. с издания лорда Бэрлингтона (1732 г.), он писал, что «этот ученый англичанин сделал счастливую находку чертежей Палладио, но не нашел при них никаких замечаний и объяснений».

Пробел, оставленный Палладио и Камероном, мог бы быть в некоторой степени пополнен теми объяснениями, которые приводит Скамоцци в своем издании. Но приводимые им объяснения чертежей часто вряд ли удовлетворят современных архитекторов.

Вообще, к отзывам Скамоцци о труде Камерона надо относиться с некоторой осторожностью.

Дело в том, что Скамоцци являлся не только исследователем творчества Палладио или терм Рима, а прежде всего и главным образом — издателем. Поэтому, говоря в своем издании о труде Камерона, он с подчеркнутым уважением упоминает его имя и в то же время преднамеренно умаляет значение его труда, выставляя на первый план преимущества своего издания. Правда, он говорит в своем предисловии, что «прочел его книгу с невыразимой жадностью, надеясь найти в ней волшебную нить, которая направляла бы его на правильный путь сквозь сложный лабиринт помещений, входящих в комплекс терм», и что Камерон действительно, несмотря на трудности, встречающиеся при «выяснении истины в густых сумерках древности», составил поучительный трактат, достойный внимательного изучения, но тут же добавляет: «однако всего этого недостаточно, чтобы полно осветить настоящий вопрос», и далее, пространно говоря о форме ванны и помещении лаконика, укоряет Камерона в том, что у него встречаются «такие противоречивые мнения, по которым нельзя притти ни к какому выводу», и т. п. За всеми пышными эпитетами «достославный», «знаменитый» и «ученый» Скамоцци прикрывает свое истинное отношение к Камерону. Он настойчиво перечисляет достоинства своего издания, главным образом — полную идентичность с изданием лорда Бэрлингтона, его дешевизну, а потому и доступность широкому кругу читателей.

Скамоцци отбрасывал и замалчивал положительные стороны труда Камерона. Он только слегка коснулся целеустремленности Камерона в сторону изучения и исследования истории и строительства терм римлян, ставя вместо этого на первый план «переиздание» обмеров Палладио в узком смысле. Он так и говорит: «Камерону пришлось переиздать это исключительное произведение Палладио», но указывает при этом, что Камерон, желая издать его еще более роскошно, чем это было сделано лордом Бэрлингтоном, сильно увеличил свою книгу и по объему и по цене, тем самым сделав ее совершенно недоступной для массового «читателя, изучающего Андреа Палладио».

Таким образом, Скамоцци в критике труда Камерона как бы не замечает труда Камерона по исследованию памятников, а главное внимание уделяет чертежам А. Палладио.

С этим, однако, никак нельзя согласиться.

Труд Камерона, не говоря уже о тексте, в графической части менее всего отвечает понятию «переиздания», так как не только по формату самой книги и по подбору гравюр не повторяет издание лорда Бэрлингтона, но положительно во всех деталях дает новые. Все планы приведены с корректурой цифровых данных, согласно личным обмерам самого Камерона, все помещения снабжены специальной номенклатурой, чертежи даны в другом масштабе, в другом порядке и под другими названиями. На всех планах Камерон дает ориентацию по странам света. Так, вопреки номенклатуре лорда Бэрлингтона и Скамоцци, Камерон называет термами Веспасиана те здания, которые названы Бэрлингтоном термами Домициана и Траяна. По количеству листов Камерон далеко перешел объем изданных лордом Бэрлингтоном листов Палладио. Скамоцци имел задачей переиздать Палладио в количестве 25 чертежей, а Камерон дал 75 гравюр отдельной сюитой и 25 гравюр иллюстраций в тексте.

Порядок гравюр Скамоцци далеко не тот же, что у Камерона, как это можно видеть из следующего сопоставления обоих изданий:

| В издании Скамоцци | В издании Камерона |
|---|---|
| **Термы Агриппы** | |
| Табл. I | Табл. III |
| » II | » IV |
| **Термы Нерона** | |
| Табл. III | Табл. V |
| » IV | » VI |
| **Термы Веспасиана** | **Термы Домициана** |
| Табл. V | Табл. X |
| » VI | » XI |
| **Термы Тита** | |
| Табл. VII | Табл. VII |
| » VIII | » VIII |
| **Термы Каракаллы** | |
| Табл. IX | Табл. XII |
| » X | » XIII |
| **Термы Диоклетиана** | |
| Табл. XI | Табл. XVI |
| » XII | » XVII |
| » XIII | » XVIII |
| **Термы Веспасиана** | |
| Табл. XVI | Табл. XXVI |
| » XVII | » XXVIII |
| » XVIII | » XXVII |
| **Капители** | |
| Табл. XIX | Табл. XXXII |
| » XX | » XXXI |
| » XXI | » XXX |
| » XXII | » XXXV |
| » XXIII | » XXIX |
| » XXIV | » XXXIII |
| » XXV | » XXXIV |

Все это убедительно говорит не о переиздании Палладио, а о действительно самостоятельной проработке Камероном поставленного перед ним вопроса о термах римлян.

* * *

Что можно почерпнуть из богатого материала, собранного Камероном в его трактате?

Прежде всего — логику архитектурной планировки терм. Их четкие, правильные, строгие планы говорят о дисциплине, об организованности творческих установок древних римлян.

Значение выполненного Камероном труда огромно.

Сам Камерон, благодаря своему труду над исследованием античных терм, стал исключительнейшим мастером архитектуры, что он доказал во всех архитектурных произведениях, созданных им в России. Каждое из его про-

изведений, — было ли это отделка «терм» в Царском селе (ныне г. Пушкин), дворца в Павловске или планировка города Софии и отдельных парковых павильонов, — каждое из них прежде всего было созвучно с античной архитектурой терм.

Камерон, как ученый-археолог, был последователен и точен в зарисовках памятников античного Рима, и он же, как художник-поэт, свободен и дерзок в своих интерпретациях красоты и поэтического пафоса античности.

Мы можем указать несколько примеров, наиболее характерных в этом отношении.

Так, изучая историю строительства терм Рима, Камерон во введении к своему труду обратил особое внимание на интересный период обогащения римской архитектуры за счет покоренной и порабощенной Греции. В своем творчестве, много позднее, уже в России, он подчеркнуто отобразил в композициях именно это своеобразное сочетание форм римской и греческой архитектуры. Это прекрасно выражено, например, во всем комплексе, в концепции парковой архитектуры «Агатовых комнат», «Холодной бани», и так же величественно выражено в композиции фасада дворца гр. Разумовского в Батурине, где Камерон сочетает архаику латинских арок первого этажа с ионийской колоннадой, капители которой близки капителям Эрехтейона.

Подметив в планировке римских терм их общепринятую обязательную ориентацию по странам света, с поворотом не фасадов, а углов зданий на юг и север, он с такой же ориентацией расположил «термы» при Екатерининском дворце в Царском селе.

Знакомство по литературно-историческим источникам со строительством римских терм и непосредственное изучение памятников античной архитектуры в натуре привело Камерона к освоению архитектуры римских терм в синтезе с античной скульптурой и живописью. И можно видеть, как глубоко проникло это ощущение в творчество Камерона. На всех его произведениях по архитектурному декору зданий и интерьеров помещений лежит отпечаток римского декора, будут ли это ниши со статуями на фасадах «Холодной бани», или интерьер «Агатовых комнат», или роспись сводов и потолков в «Лионской гостиной», или, наконец, расстановка тонких колонок в спальне Екатерины II и развеска крупных круглых медальонов по стенам, — Камерон всюду как бы возрождает античную красоту терм. Высшим выражением такого понимания античного декора можно считать замечательную отделку «Зеленой столовой» в Екатерининском дворце.

Убранство интерьеров «Холодной бани» натуральными мраморами, агатом, яшмой, бронзой и другими материалами, применявшимися в римских термах, в сочетании с нежной росписью сводов также возрождает античную красоту терм.

Но особо надо подчеркнуть, что увлечение античной архитектурой Рима не заслонило перед Камероном громадного значения греческой архитектуры.

Камерон в России один из первых раскрыл в своих постройках красоту и величие «простоты» античной классики Греции. Первое, что он создал здесь, был «Храм дружбы» в Павловске — этот чудеснейший памятник классической архитектуры (1782 г.).

Влияние работ Камерона сказывается на творчестве ближайших к нему сотрудников и архитекторов, непосредственно соприкасавшихся с ним на поприще архитектуры в Царском селе и в Павловске, — на произведениях Воронихина, Стасова и других русских архитекторов.

«Термы римлян» затрагивали также вопросы о планировке городов: только город, который в какой-либо степени отражает широту композиции античного Рима, с его площадями, триумфальными воротами, театрами и термами, по представлению целого ряда архитектурных школ того времени, мог называться городом. Этот взгляд мы находим у многих авторов.

К. Росси — ученик Бренна и помощник Камерона — во всех своих композициях охватывает широкие ансамбли города и каждую свою постройку делает исходным моментом своих новых, но цельных по замыслу и архитектурной композиции планировок. Так были решены Михайловский дворец с выходом на Невский проспект, Александринский театр с Чернышевской площадью, Главный штаб и Арка, Синод и Сенат с перспективой Галерной улицы и т. п. Даже в последующее время интерес к римским термам не угасает. А. Брюллов не только исследует и обмеряет помпейские бани, но строит в Петербурге ряд зданий в духе античной архитектуры.

Трактат Камерона мог и должен был стать настольной книгой архитектора — мыслителя и художника, как в прошлом, так особенно теперь, именно в наше время, поставившее перед нами большие и серьезные задачи по усвоению и переработке классического наследия.

Пользуюсь случаем принести благодарность группе сотрудников Государственного Эрмитажа в составе А. А. Войтова, О. В. Лавровой, В. К. Макарова и Е. Н. Якоби за проделанную ими работу по переводу и за ценные указания и сведения.

*В. Н. ТАЛЕПОРОВСКИЙ*

# ТЕРМЫ

# РИМЛЯН

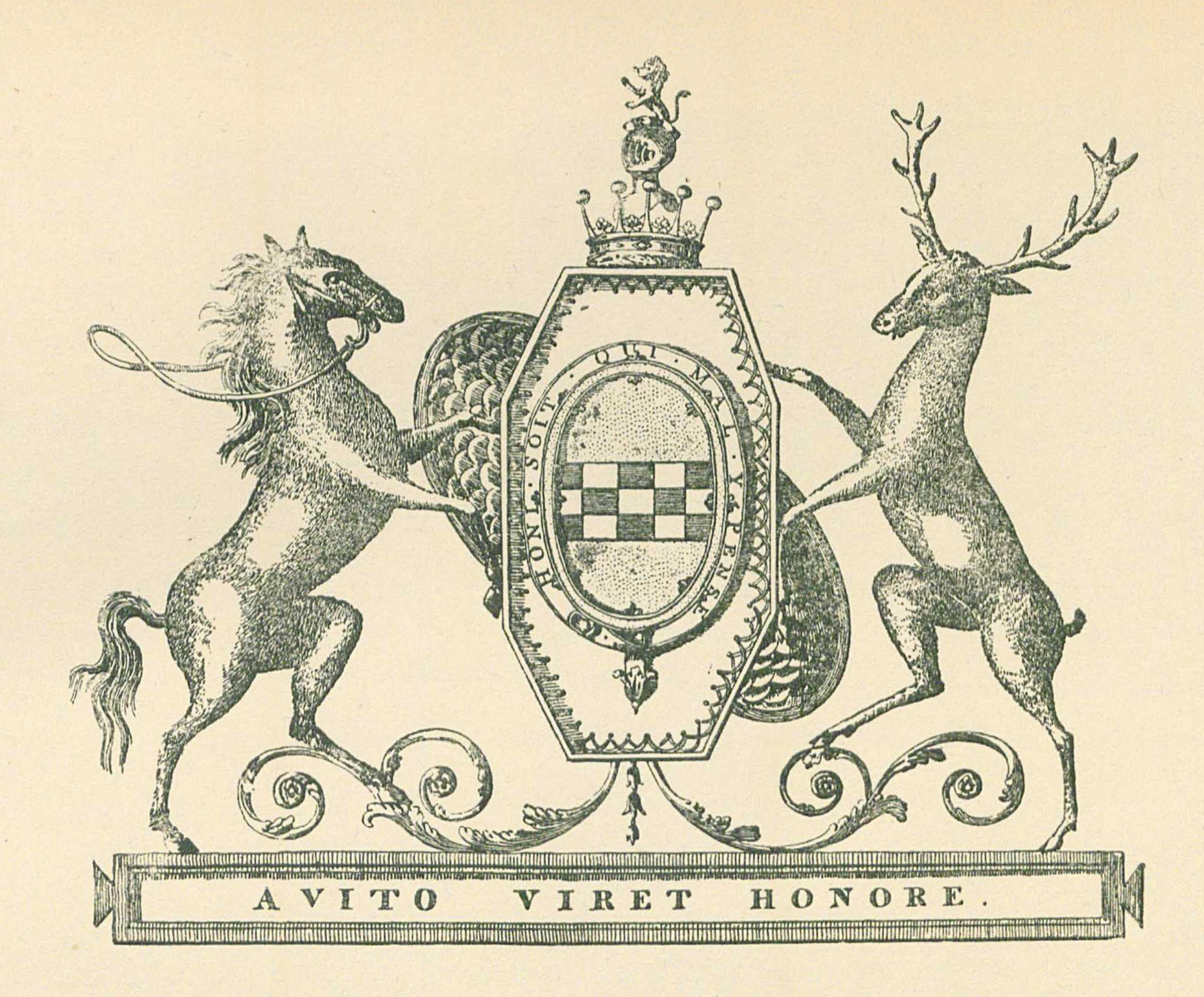
ИХ ОПИСАНИЕ И ИЗОБРАЖЕНИЕ

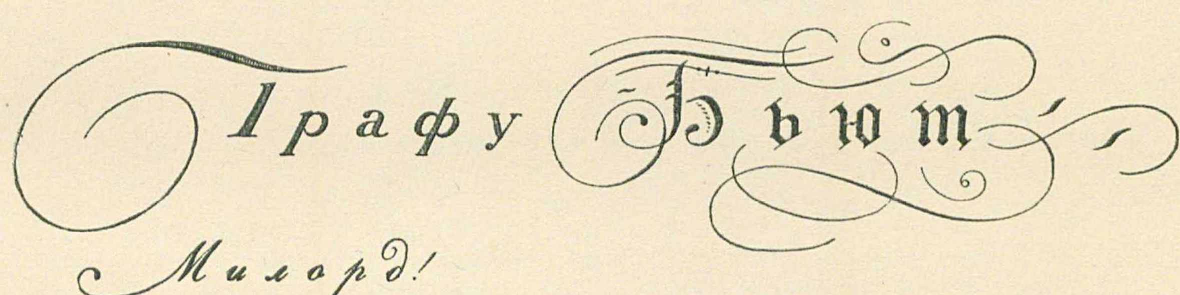
ВМЕСТЕ С ИСПРАВЛЕННЫМИ И ДОПОЛНЕННЫМИ
РЕСТАВРАЦИЯМИ ПАЛЛАДИО,

ЧЕМУ ПРЕДПОСЫЛАЕТСЯ
ВВОДНОЕ ПРЕДИСЛОВИЕ, УКАЗЫВАЮЩЕЕ
НА ПРИРОДУ НАСТОЯЩЕГО ТРУДА,

А ТАКЖЕ РАССУЖДЕНИЕ
О СОСТОЯНИИ ИСКУССТВ
НА ПРОТЯЖЕНИИ РАЗЛИЧНЫХ ПЕРИОДОВ РИМСКОЙ ИМПЕРИИ

ЧАРЛЬЗ КАМЕРОН
АРХИТЕКТОР



# Графу Бьют

Милорд!

Да не удивится Ваше Сиятельство, увидев, что этот том, содержащий некоторые из благороднейших свидетельств античного гения, посвящен Вам, — искусствам естественно стремиться к своим ценителям и друзьям.

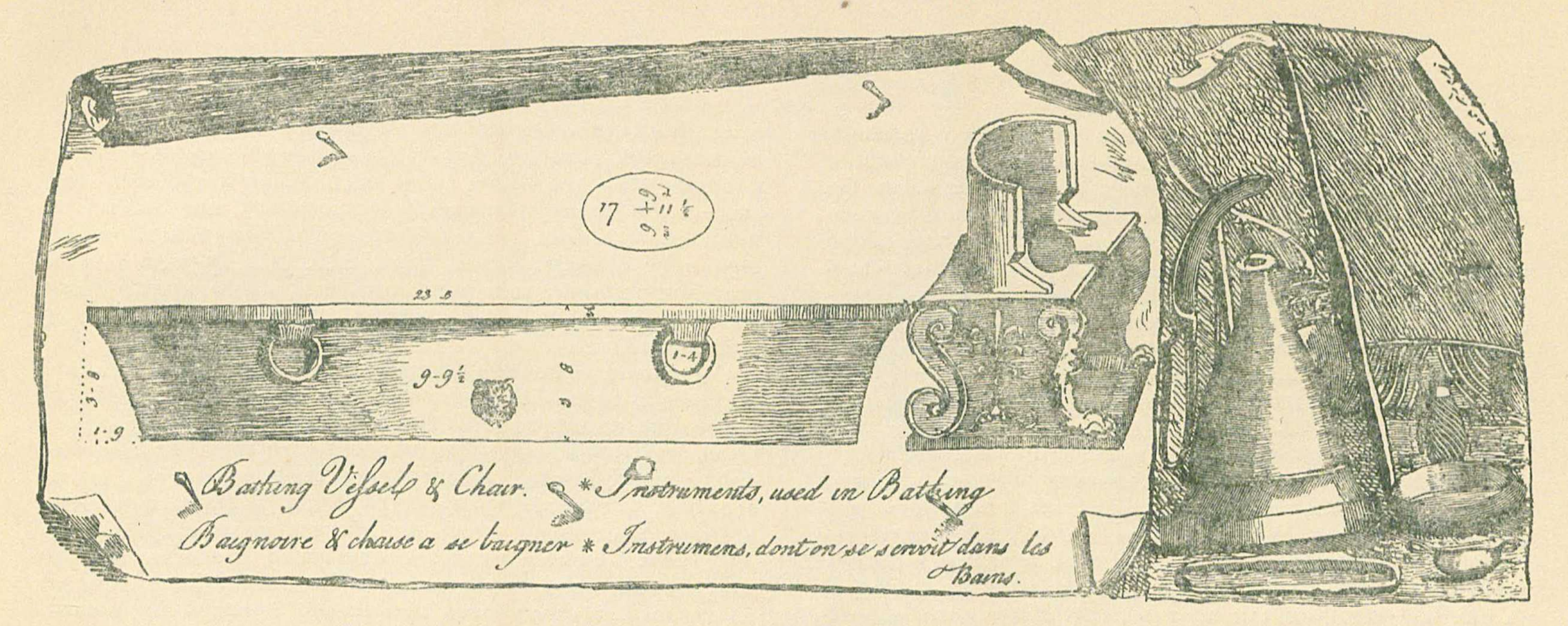
Присущие искусствам достоинства и красота некогда привлекли Вас к ним и поныне дороги Вам. По этим соображениям я позволил себе просить Вашего покровительства для нижеследующих страниц; оно одновременно служит и побуждением и оправданием для того, Милорд, кто с беспредельным уважением пребывает

Вашего Сиятельства

покорнейшим

и преданнейшим слугою

Чарльзом Камероном




*Ванны и ванное кресло. Инструменты, употреблявшиеся в банях.*

## ВВЕДЕНИЕ.

Обилие объемистых сочинений о римских древностях, казалось бы, заставляет думать, что тема эта уже исчерпана. Однако надо сознаться, что до последнего времени нам приходилось довольствоваться самыми поверхностными и неточными сообщениями тех писателей, от которых мы вправе были ожидать полнейшей осведомленности.

Какой бы ни проливали свет кропотливые исследования этих ученых и как бы мы ни были склонны превозносить их за собранные ими материалы, надо все же признать, что труды их нашли бы себе лучшее применение, если бы они, прежде чем вступить на столь обширное поприще, как толкование античности, добавили к своим книжным познаниям также и надлежащее знание самой архитектуры. Вместо того, чтобы подгонять темные места в тексте античных авторов к своим собственным натянутым толкованиям, они должны были бы тщательно сверить сообщения этих писателей с развалинами тех зданий, которые они намереваются описывать; тогда мы располагали бы доказательствами вместо рассуждений и имели бы уверенность вместо сомнения.

Трактуя захватывающий наше внимание предмет, мы склонны отвлекаться идеями, которые с первого взгляда кажутся естественно вытекающими из существа вопроса, но при более глубоком рассмотрении должны быть отброшены, как не относящиеся к данному предмету. Вследствие этого писатель часто должен ставить себя на место непредубежденного читателя для того, чтобы по возможности избежать предвзятых мнений и пристрастия, иногда овладевающих им, хотя бы и против его воли. Легко убедиться, что эта предосторожность особенно необходима в данном случае, если мы примем во внимание, насколько разнообразно было во времена римских императоров назначение бань, приспособлявшихся при тогдашней роскоши для удовольствия и удобства. Эти здания заслуженно считаются в числе самых замечательных творений римлян как по своим огромным размерам, давшим повод некоторым писателям восхвалять их в самых необузданных выражениях, так и потому, что они были воздвигнуты в самый цветущий период империи правителями, которые из честолюбия старались превзойти своих предшественников, а из желания снискать привязанность народа, для пользования которого эти здания предназначались, стремились проявить при их сооружении все свое величие.

Храмы были предназначены только для религиозных обрядов и церемоний; театры, амфитеатры, базилики и прочие сооружения имели каждое в отдельности свое определенное, особое назначение; в банях же все это, повидимому, было объединено. Помимо поражающего количества помещений и всего прочего, необходимого для бани, там находились просторные залы и портики для прогулок, с экседрами и сиденьями для собраний философов; туда же были перенесены самые большие библиотеки города, а в обширных помещениях народу показывались театральные зрелища и бои гладиаторов.

С такой всеобъемлющей шириной замысла мы столь часто встречаемся в истории этих сооружений, что с трудом можно удержаться от желания изучить каждую часть в отдельности, т. е. предпринять попытку, которая вовсе не отвечала бы задачам настоящего труда.

Но, остерегаясь такого разбрасывания, мы должны в то же время позаботиться о том, чтобы не впасть в противоположную крайность. Так, для читателя может оказаться поучительным и интересным, если мы сопроводим описание бань историей развития архитектуры у римлян, придерживаясь хронологического порядка, начиная от эпохи, когда у них зародилась роскошь, и кончая эпохой упадка. В это исследование, относящееся скорее к истории самого города Рима и испытанным им переворотам, чем к его обитателям, введены выдержки из древних авторов, могущие осветить строительные методы или дать представление о великолепии римлян в общественной жизни и их изящной утонченности в частном быту.

Здесь можно отметить, что нет другой такой отрасли изящной литературы, которая сильнее привлекала бы внимание и возбуждала любопытство человечества, чем та, которая имеет своим предметом превратности судеб великих и могущественных народов. Мы невольно поражаемся величию Афин[1], красоте зданий, воздвигнутых Периклом, и тем возвышенным понятиям о свободе и независимости, которые он внушал афинянам и о которых говорят нам современные ему писатели. Но какое представление о героических подвигах своих предков может дать народ, быт и нравы которого совершенно изменились, от законов и образа правления которого не осталось и следа, язык

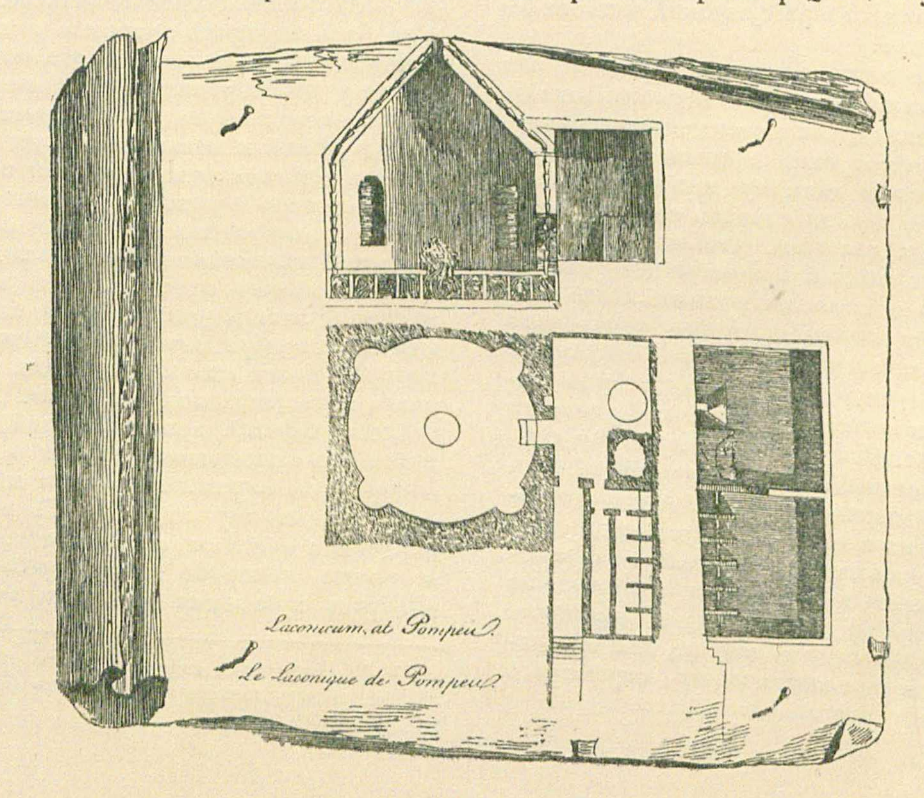
[1] «В одном этом городе Аттики красноречие цвело много лет, и более пышно, чем во всей Греции» (Веллей Патеркул, I, 18).

которого почти утрачен вследствие смешения с языками невежественных варваров? Таково положение этой некогда процветавшей страны, и те сведения, которые мы могли бы получить путем тщательного исследования существующего ее состояния, были бы сравнительно ничтожны, если бы не сохранилось великолепных сооружений рассматриваемой эпохи, представляющих собой самый лучший и существенный комментарий к словам историка. Поэтому мы рассматриваем историю империи и развитие искусства с единой точки зрения; общественные памятники и надписи исследуются нами с особенным вниманием потому, что они в меньшей мере подвержены изменению или порче, чем недостоверные традиции или рукописи.

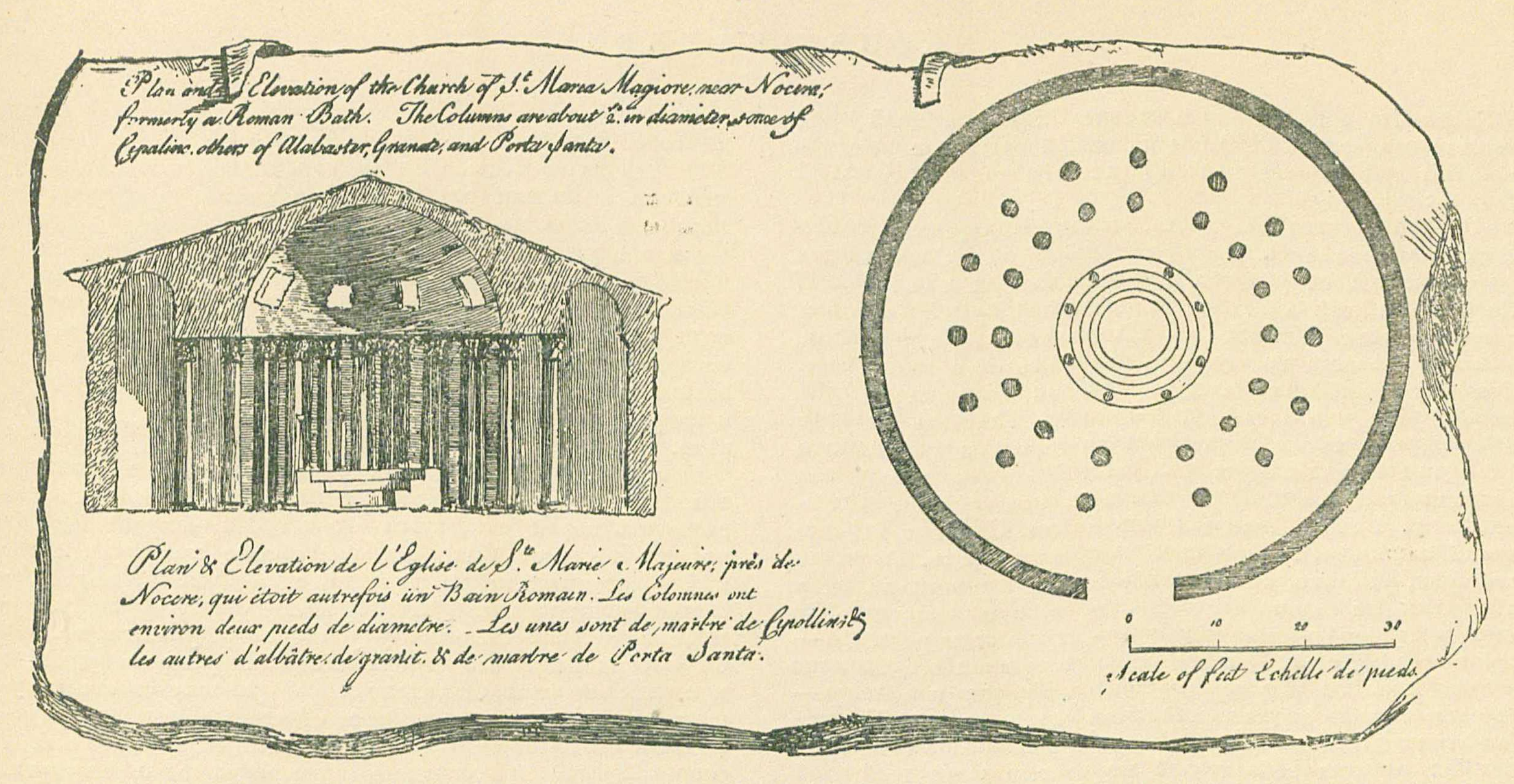
Нынешнее состояние Рима немногим лучше состояния Афин. И здесь мы вынуждены прибегать к тем же источникам, но и они исчезнут, если не будут приняты вовремя соответствующие меры; в скором времени, пожалуй, будет напрасным искать некоторые памятники, которые до сих пор еще устояли против разрушительного воздействия гражданских и религиозных смут. Разве не печально, что даже в XVI столетии, когда Рим снова стал центром учености, а его властители—покровителями искусства, многие старинные здания, в особенности бани, были обезображены; суеверие первых христиан отвергло украшения их как мирскую суетность, невежество последующих веков сочло их бесполезными, теперь же они были сняты либо для поддержания роскоши частных лиц, либо для увековечения памяти властелинов, не стыдившихся разрушать произведения императоров, сравняться с которыми они не имели никакой надежды. Так обращались с остатками античности, к которым римляне в течение многих веков относились как к высокочтимым памятникам величия и великолепия их предков.

В те времена, о которых идет речь, большой помехой в развитии искусств была любовь к новшествам, доходившая до того, что художник легче достигал популярности, следуя причудам своей собственной фантазии, чем руководствуясь чистыми и подлинными образцами искусства, которые он провозглашал, однако, источниками своего мастерства. Правда, люди, впервые навязавшие миру этот ложный вкус, обладали действительными заслугами и способностями; по достоинству достигнув величайшей славы в живописи и скульптуре, они заслужили своими новшествами в архитектуре то безотчетное уважение и доверие, на которые в те времена мог рассчитывать талант, выдающийся среди своих соотечественников превосходством своих познаний. Отсюда эти странные и фантастические композиции, которые встречаются в огромном количестве именно там, где более всего процветало искусство; отсюда и эта толпа подражателей, которые, под впечатлением славы своих учителей, в этом отношении по меньшей мере незаслуженной, низвели архитектуру до такого состояния путаницы и испорченности, какое можно сравнить разве только с варварством готики, ими же самими презираемой.

Однако не было недостатка и в рассудительных людях, которые хотя и находились сначала под тем же влиянием, но все же не настолько сбились с пути, чтобы предпочесть эту обманчивую видимость совершенства подлинной и существенной красоте греческой и римской архитектуры, когда эта архитектура была принесена к ним в своем настоящем виде; они восстановили старый, верный метод строительства, единогласно ставя на первое место среди новых архитекторов Палладио. Этот точный и усердный исследователь античности, повидимому, нашел, что бани особенно заслуживают внимания; правда, он не успел издать исследование о них, уже подготовленное и обещанное им в книге об архитектуре; но по рисункам, оставшимся после его смерти, к счастью найденным и опубликованным покойным лордом Берлингтоном, видно, что он исследовал их с необычайной тщательностью и вниманием, не только изучая и обмеряя планы, фасады и разрезы в том виде, как они сохранились в его время, но и дополняя и восстанавливая их, чтобы показать, какими они были раньше. И то и другое исполнено с такой точностью и полнотой, что эта книга, подобно тому как она является основанием и фундаментом настоящего труда, должна будет лечь в основу труда и всякого будущего автора, трактующего этот предмет. Произведение Палладио, которое не было им окончательно выправлено, дошло до нас в очень несовершенном виде. То, что теперь предлагается читателям, имеет целью пополнить этот недостаток: описанные им здания снова обмерены и незамеченные им ошибки исправлены. Фасады и разрезы бань, представленные Палладио в их первоначальном неповрежденном состоянии, даны здесь в том разрушенном виде, в котором они находятся ныне, с точных рисунков, сделанных на месте, или с лучших обмеров этих зданий, изданных во времена Палладио. Таким образом, сравнивая реставрации Палладио с источниками, послужившими основанием для них, читатель будет в состоянии судить о степени доверия, которого эти реставрации заслуживают.




*Лаконик в Помпеях.*




*План и разрез церкви Санта Мариа Маджоре близ Ночеры, бывшей ранее римской баней. Колонны имеют в диаметре около двух футов; некоторые — из чиполинского мрамора, прочие — из алебастра, гранита и мрамора Порта Санта. Масштаб в футах.*

## СОСТОЯНИЕ ИСКУССТВ СО ВРЕМЕНИ ИХ ПОЯВЛЕНИЯ В РИМЕ ДО ПАДЕНИЯ ИМПЕРИИ.

В РАННИЕ века Рима, когда каждый гражданин был воином, а затрудненияес публики зачастую достигали самых крайних пределов, искусство делило судьбу государства в его бедствиях и проявлялось, да и то весьма скромно, лишь в общественных памятниках, возводимых в честь богов или в ознаменование великих событий. Великие люди того времени уединенно жили в деревне, обрабатывая свою землю и отрываясь от нее только во времена исключительных событий, когда они принимали участие в торжественных жертвоприношениях или государственных делах. Деревня и город одинаково пользовались всеми преимуществами благого государственного устройства и добрых правил управления, утвердившихся в то время, и власть, которую приобрели над римлянами справедливость и доблесть, основывалась скорее на добродетельных и доблестных свойствах их самих, нежели на принудительной силе закона. «Республика поддерживалась в военное время смелостью и доблестью, а в мирное — справедливостью и умеренностью» (Саллюстий, Заговор Катилины, гл. 9).

Простота обращения и чистота нравов, неведомые последующим векам, были отличительными чертами римлян, и, несмотря на общественные волнения и мятежи, вызванные внутренним недовольством, эти черты особенно ярко проявлялись в этот период: три столетия со времени изгнания царей протекли без всякого кровопролития.

Таково было состояние Рима на протяжении около шестисот лет, до времени разрушения его великого соперника Карфагена (П. Сципионом в 146 году до нашей эры [1]). Силы Рима, закаленные лишениями и настойчивостью, достигли теперь высшего расцвета, и он простер свое оружие над Грецией и Азией, а его сыны, воспитанные в трудах и опасностях, приученные к выполнению воинского долга, легко одержали победу над народом, издавна привыкшим к утонченностям искусства и в то же время уже склонившимся к упадку. Завоеватели, умевшие с непоколебимой стойкостью переносить военные лишения, оказались незащищенными от обольщения азиатской роскошью, и тогда, забыв свои древние обычаи, они восприняли нравы побежденных народов и поддались порокам жителей стран, силою оружия присоединенных к империи. Отныне они стали стыдиться скромных храмов своих предков и с пренебрежением смотреть на изображения своих богов, сделанные, согласно тосканскому обычаю, из дерева и из глины. Прежние солдаты и земледельцы, они стали кичиться роскошью досужего быта, которая умела предупреждать их естественные потребности и научила их садиться за стол, не дожидаясь зова голода или жажды, и ложиться в постель, не чувствуя потребности в сне [2]. Рим отныне наполнился мастерами самых разнообразных и дотоле неизвестных искусств. Величие и великолепие строений, роскошь и изысканность пищи, пышность и красота одежды, разнообразие и новшества обстановки стали почитаться достойными всеобщего внимания и восхищения; римляне начали избегать всякой работы, которая не была почетной или приятной, в результате чего появилось много тысяч рабов различных национальностей.

---

[1] «Старший Сципион открыл римлянам путь к могуществу, а младший — к роскошной жизни. Ведь избавившись от страха перед Карфагеном, уничтожив соперника своей власти, они не постепенно, а стремительно отпали от добродетели и предались порокам; старинные строгие обычаи были оставлены и введены были новые обычаи. Государство от бодрствования обратилось к сну, от войны — к наслаждениям, от работы — к праздности. Тогда именно Сципион Назика построил портик на Капитолии, Метелл — те портики, о которых мы говорили [I, 11], и Гней Октавий — еще более роскошный портик в цирке. За общественным великолепием последовала роскошь частных лиц» (Веллей Патеркул, II, 1).

[2] Д'Арнэ, Vie privée des Romains, стр. 12.

Катон Старший, говоря о законе Оппия, который предложили отвергнуть (180 год до нашей эры), как слишком суровый при распущенных нравах того времени, заявляет Сенату:

«Однако я хотел бы знать, почему женщины в возбуждении устремились к общественным делам и с трудом удерживаются от участия в наших тяжбах и собраниях? Не идет ли дело о выкупе их родителей, мужей и братьев, взятых в плен Ганнибалом? Но это далеко в прошлом, и пусть никогда государство не окажется в такой беде. Каким же достойным женщин поводом объясняется этот мятеж? Вот что я слышу: мы хотим блистать золотом и пурпуром, хотим разъезжать по городу и в праздники и в будни на колесницах, как бы торжествуя победу над попранным и отмененным законом, над вашими подневольными и вынужденными решениями. Никаких ограничений нашим тратам и нашей расточительности. Вы часто слышали, римляне, как я жаловался на мотовство женщин и мужчин, не только частных лиц, но и должностных. От двух противоположных пороков — скупости и роскоши — страдает общество. Эти две язвы разрушили все великие государства. Мы уже переселяемся в Грецию и в Азию — страны, полные всеми приманками сладострастия. Мы уже захватили царские сокровищницы, и я все более страшусь, как бы нам из победителей не стать рабами всей этой добычи. Опасные, поверьте мне, статуи привезены сюда из Сиракуз. Уж слишком много я слышу похвал афинским и коринфским украшениям и насмешек над глиняными изображениями римских богов на фасадах наших домов» (Тит Ливий, История, XXXIV, 3 и 4).

События подтвердили его опасения: добродетель уступила место пороку, лихоимство и насилие проникли в среду власть имущих, должностные лица, чья умеренность была дотоле предметом всеобщих похвал, теперь, развращенные богатством и кутежами, принимали назначения на должность исключительно с целью обогащения награбленным в провинциях. Какие угодно приемы пускались в ход, чтобы получить новые должности; союзников и подданных грабили для развращения римских граждан; напрасно порабощенные страны искали защиты, — они всюду встречали судей, повинных в тех же преступлениях, что и обвиняемые. Правда, законы обязывали к возмещению убытков, но они должны были склоняться пред лицеприятием и силой [3].

«Не прошло еще и ста десяти лет, — говорит Цицерон, — с тех пор как Л. Пизон издал закон, преследующий денежные вымогательства. До этого не существовало такого закона. А позднее немало было издано таких законов, и самые новые — более строги. Много исков, много осужденных, целая союзническая война, вспыхнувшая от страха перед судебными приговорами. При таком упадке законов и судопроизводства, при грабеже союзников мы держимся не нашей добродетелью, а слабостью противника» (Цицерон, Об обязанностях, II, 21, 75).

Сенат, ранее всегда служивший оплотом и прибежищем народов и царей, магистраты и военачальники, которые считали своей величайшей доблестью защиту провинций и обеспечение союзникам непоколебимой верности и правосудия, теперь стали из покровителей всего мира величайшими его угнетателями.

Повидимому, у римлян не было врожденного вкуса или дарования к совершенствованию в искусствах. Кажется, что они первоначально восприняли скорее их как необходимый придаток к своим завоеваниям, чем как приобретение, ценное само по себе. Многие из лучших людей с тревогой предвидели, что проникновение искусств в страну, еще не испытавшую их неотразимого влияния, должно лишить римлян того мужества, благодаря которому они в течение стольких веков сумели отражать самые сильные натиски со стороны соседних государств, и что со временем это проникновение окажется гибельным для их свободы. Они не ограничились только аргументами, а издали ряд эдиктов; и многие, преступившие законы против введения чужеземных нравов и обычаев, были присуждены к суровым взысканиям. Будь эти меры благоразумно применены с самого начала, они, может быть, в самом деле остановили бы разрастание этого зла, если бы они сами по себе не клонили к тому, чтобы воспрепятствовать увеличению государства, т. е. той первейшей страсти, которая была самой душой республики и побуждала каждого гражданина поддерживать последнюю.

Если бы роскошь сразу проявилась в росте излишеств или даже простых удобств жизни, можно было бы легко заставить народ отказаться от того, к чему он еще не привык и что не было необходимостью при его умеренном образе жизни; но римский народ уже не мог оставаться равнодушным зрителем, когда философские рассуждения, непривычные его уму, старались умалить то, что он воспринимал как действительный рост могущества и славы; напротив, он видел распространение своего могущества во всех направлениях и с радостью ожидал триумфального возвращения своих полководцев, которое всегда сопровождалось притоком золота и серебра из далеких стран. Эти триумфы, бывшие наградой доблести и единственной благодарностью государства победоносным военачальникам, всегда обставлялись со всей пышностью и великолепием, какие были возможны в те времена, и еще более усиливали любовь к новизне и к зрелищам, все больше и больше пленявшим римлян.

Бои гладиаторов в высшей степени отвечали воинственному духу народа, и отныне государство не жалело расходов на эти зрелища, так же как и на театральные представления; переход отсюда к преизбытку богатства и роскоши, распространившихся по всей империи, произошел незаметно, но вскоре общественное великолепие стало бросаться в глаза. Тогда впервые стали воздвигать мраморные храмы; базилики, большие, окруженные портиками залы, приспособленные для суда, также были неизвестны до этого времени. Казалось, что все внимание государства обратилось на Рим, на его рост и украшение, и следование господствующим вкусам эпохи стало вернейшим средством заслужить общественное одобрение.

Совершенно очевидно, что если власти цензоров было достаточно для борьбы против роскоши в частном быту, то она не была в состоянии удержать безумные траты на зрелища, производившиеся магистратами при новом назначении на должности и законом никак не ограниченные.

«Существуют цензорские законы, — говорит Плиний, — запрещающие употреблять в пищу копченые свиные части (glandia) и сонь (glires), и другие, касающиеся мелочей, не стоящих разговора. А ввозить мраморы и ради этого переплывать моря не запрещает никакой закон. Может быть, кто-нибудь скажет, что их не ввозят? Однако это не так. В эдильство М. Скавра (70 год до нашей эры), при молчании законов, власти видели, что были доставлены триста шестьдесят колонн для сцены временного театра [4], которым предстояло пользоваться едва ли не один всего месяц. Но скажут: это было сделано из снисхождения к общественным удовольствиям. А почему необходимо это снисхождение? есть ли более удобный путь для пороков, чем общественный? как вошли в обиход частных лиц изделия из слоновой кости, золото, драгоценные камни? что мы вообще оставили богам? Но пусть даже власти были снисходительны к общественным удовольствиям. Разве власти не молчали и тогда, когда самые большие из этих колонн, до 38 футов длины, вытесанные из лукулловского мрамора, были помещены в атриуме Скавра? И сделано это

[3] Д'Арпэ, Vie privée des Romains, стр. 17.

[4] В эдильство М. Скавра нравы граждан особенно разврати-

было не украдкой или тайком. Подрядчик по строительству клоак потребовал возмещения убытка, причиненного тогда, когда эти колонны втаскивали на Палатин. Не полезнее ли, следовательно, было уберечь нравы от столь дурного примера? Власти молчали, когда такие громады влекли в частный дом мимо глиняных фронтонов храмов» (Плиний, XXXVI, 2, 2).

Первым событием, имевшим своим последствием большие перемены в республике, о которых так много говорилось, было взятие Сиракуз Марцеллом (212 год до нашей эры). Едва римляне оправились от роковой битвы при Каннах, как их деятельный и предприимчивый дух побудил их предпринять осаду этого большого и богатого города. Они перенесли добычу в свое отечество и здесь, словно презирая своих предков и издеваясь над их убожеством, поместили подле своих грубых и неискусно исполненных богов произведения самых знаменитых мастеров Греции.

«Марцелл, взяв Сиракузы, — говорит Ливий, — перевез в Рим статуи и картины, в изобилии украшавшие этот город. Это были трофеи, отнятые у врага, и это было сделано по праву войны. С этих пор началось восхищение произведениями греческого искусства, началась та необузданность в открытом ограблении храмов и светских зданий, что обратилась позднее и на римских богов, и прежде всего на храм, великолепно украшенный Марцеллом. Ведь храмы у Капенских ворот, посвященные Марцеллом, приходили осматривать чужеземцы, ради превосходных украшений, которые в них находились и от которых сохранилась лишь незначительная часть» (Тит Ливий, XXV, 40).

Было бы утомительно проследить шаг за шагом быстрое продвижение римлян по Греции и Азии. Достаточно отметить, что в течение каких-нибудь двадцати лет все наиболее ценное было вывезено из этих стран; не только статуи, картины и другие украшения, удобные для перевозки, но и самые материалы священных зданий — колонны, барельефы и даже облицовки стен — были сняты для украшения Рима. Таким путем Сулла украсил Капитолий колоннами, взятыми из храма Зевса Олимпийского в Афинах.

Не избегли этой участи и богатства могущественного Коринфа. Около того же времени, когда Карфаген был разрушен Сципионом (146 год до нашей эры), Коринф был разграблен и сожжен, а находившиеся в нем произведения искусства отправлены в Рим Л. Муммием. Муммий настолько не знал их истинной ценности, что грозил лицам, на попечение которых они были сданы, что заставит представить новые предметы взамен недостающих.

С трудом можно верить дошедшим до нас сообщениям о насилиях правителей в завоеванных провинциях во времена, следовавшие за этими событиями. Образ действия тех, кто хотел проявлять в какой-то степени умеренность в поведении, состоял в приобретении по самой низкой цене вещей, которые сами по себе были неоценимы; другие пользовались случаем, чтоб брать взаймы у частных лиц или у городов, которыми они правили, все, что у тех было самого ценного. Некоторые без всякого удержа завладевали всем, чем им вздумается, не имея даже мысли о каком бы то ни было возмещении.

Из свидетельств, собранных и сопоставленных д-ром Мидльтоном [5], мы можем составить себе некоторое представление о стоимости общественных зданий, которые воздвигались в это время в Риме: «Около того времени, как Сирия была обращена Помпеем в римскую провинцию, был торжественно открыт и освящен театр, который он выстроил на собственный счет для пользы и украшения города. Этот театр был весьма прославлен древними за его грандиозность и великолепие. План был скопирован с театра в Митиленах, но здание было увеличено настолько, что свободно вмещало сорок тысяч зрителей; театр был окружен портиком, под которым можно было укрыться в непогоду, и соединен с курией или зданием Сената и базиликой посредством большого зала, пристойного для заседаний суда или каких-либо других общественных дел. Все это было выполнено Помпеем на собственные средства и украшено многими изваяниями искуснейших мастеров, изобразивших мужей и жен, прославленных за нечто великое или замечательное в их жизни и характере (Плиний, XV, 2, 2). Аттик взял на себя расстановку этих статуй. Передать ему свою благодарность за это Помпей поручил Цицерону (Цицерон, Письма к Аттику, IV, 9). Но что делало это сооружение наиболее поразительным и великолепным, — это завершающий одну из его сторон прекрасный храм в честь Венеры Победительницы, расположенный так, что сиденья для зрителей театра служили его ступенями. Говорят, это было задумано с целью избежать упреков в таком большом расходе ради одной только роскоши: храм был так расположен, что приходивших на представление можно было принять за пришедших для поклонения богине [Авл Геллий, X, 1; ср. Тертуллиан, О зрелищах]. На торжестве посвящения театра Помпей устроил народное гулянье с такими великолепными зрелищами, каких никогда еще не видано было в Риме: на сцене театра шли представления, состязания в музыке, борьба и всякого рода физические упражнения, а в цирке в течение пяти дней подряд происходили конские бега и травля диких зверей, среди которых было пятьсот львов, а в последний день — двадцать слонов» [Плиний, VIII, 7, 7; Дион Кассий, XXXIX, 38; Плутарх, Помпей, гл. 52].

«Приблизительно в это же время [6], по желанию Цезаря, Цицерону вместе с Оппием было поручено составить план чрезвычайно дорогого и грандиозного предприятия, которое Цезарь предполагал осуществить в Риме за счет добычи, взятой в Галлии, — нового форума со многими примыкающими к нему большими постройками. За одну лишь отчуждаемую площадь надо было заплатить нескольким владельцам около пятисот тысяч фунтов, а по подсчету Светония — даже вдвое больше [Жизнеописание Цезаря, гл. 26]. Цицерон [Письма к Аттику, IV, 16, 14] называет этот форум замечательным созданием и говорит, что подразделения, или saepta, Марсова поля, в которых обычно голосовали трибы, должны были быть заново сделаны из мрамора, с крышей из того же материала, и все это должно было быть окружено величественным портиком, окружностью в целую милю, к которому должен был быть присоединен общественный зал, или villa publica. Одновременно с этой постройкой Эмилий Павел был занят возведением за свой счет другой, не на много ей уступавшей, а именно восстановил и украсил древнюю базилику на

---

лись. Думаю, что проскрипции Суллы, от которых пострадали тысячи людей, не причинили больше зла, чем огромная власть его пасынка. Он построил в свое эдильство величайшее из зданий, какие когда-либо воздвигала рука человека, рассчитанное не на кратковременный срок, но на вечные времена. Это был театр. Сцена его была в три яруса, с 360 колоннами, и это в государстве, в котором шесть колонн из гиметтского мрамора у одного из самых видных лиц [Л. Красса] не могли остаться без порицания. Нижняя часть сцены была из мрамора; средняя из стекла — неслыханный даже впоследствии вид роскоши; верхняя — из позолоченных досок. Колонны нижнего яруса, как сказано, были в 38 футов высотою. Как мы уже указали, три тысячи медных статуй стояли между колоннами. Театр вмещал 80 тысяч зрителей, в то время как театр Помпея в городе, разросшемся во много раз при гораздо большем населении, оказывается вполне достаточным, вмещая 40 тысяч человек» (Плиний, XXXVI, 15, 24, 7).

Плиний говорит, что вся сцена была из мрамора, но неизвестно, была ли это облицовка или кладка из целых блоков.

«Между этими консульствами (Лепида и Лукулла) впервые, как я полагаю, имела мраморные стены сцена театра М. Скавра. Я не могу с уверенностью сказать, была ли это облицовка из мрамора или кладка из целых глыб» (Плиний, XXXVI, 6, 8).

[5] Мидльтон, Life of Cicero, т. II, стр. 98 и 131.

[6] Там же, стр. 131.

форуме и в то же самое время построил новую, с фригийскими колоннами, названную по его имени, о которой позднейшие авторы часто упоминают, как о постройке поразительного великолепия и стоившей Э. Павлу, по их расчетам, триста тысяч фунтов»[7]. Так говорит д-р Миддльтон.

Из приведенных примеров великолепия и затрат мы видим, как глубоко изменились к этому времени обычаи римлян. Но все же нужно внести некоторую оговорку: возрастание роскоши шло постепенно, и потребовалось значительное время, чтобы преодолеть деревенскую простоту, ставшую привычной за длинный ряд веков; многие из самых выдающихся граждан все еще держались той простоты обихода, какой отличались их предки; афинский оратор Карнеад был очень плохо принят в Риме из-за того влияния, какое он завоевал у младшей части сената своим большим красноречием.

Теперь мы подошли к периоду, действительно роковому для свободы Рима, но плодотворному по своим благоприятным последствиям для процветания искусств. Суровые стоики, философские принципы которых учили смотреть на всякую изящную литературу, как на новшество, угрожающее естественной свободе, оказывались бессильны в своей борьбе против всеобщего господствовавшего во всех слоях народа стремления к переменам государственного строя, которые и имели место в то время. Пришло время, когда люди с радостью стали искать покоя и изобилия под властью абсолютного государя и готовы были отступиться от высоких идей свободы и независимости, которые их предки тщетно старались сохранить на протяжении ряда веков гражданских раздоров и смут.

Один знаменитый писатель нашего времени[8], говоря о веке Августа, заметил, что ко времени захвата им верховной власти в республике наиболее видные ученые того времени были уже сложившимися людьми и что позднее, несмотря на покровительство последующих императоров, искусства постепенно приходили в упадок. Отсюда он делает вывод, что ни мир и спокойствие внутри государства, ни могущество и наклонности монарха не могут повлиять на процветание изящной словесности, если этому не способствуют другие факторы, хотя бы и кажущиеся чуждыми этой области. Несомненно, что величайшие люди того века—как ораторы, так и поэты—процветали в бурные годы гражданских войн; Катон, Туллий, Лукреций, Плавт и Теренций не дожили до того времени, когда Август стал императором, а из тех, кто в то время был в живых, как Вергилий, Гораций, Овидий и Тибулл, многие были уже в преклонных годах. Известность Лукана, Стация, Ювенала и обоих Плиниев уже значительно слабее славы их предшественников. За ними непосредственно идут Клавдиан и Силий Италик, а за этими другие, имена которых вспоминаются уже с трудом, пока, наконец, изящные искусства не погружаются в полный мрак. Исследуя смысл этого явления, столь противоречащего причине, его вызвавшей, достаточно отметить, что деспотизм не мог терпеть людей, дающих волю своим мыслям и умонастроениям в суждениях, которые, распространяясь, могли перейти в критику установленных в то время принципов управления. Во времена республики ораторское искусство было вернейшим средством завоевать народное одобрение и позволяло достигать самых почетных должностей, но когда из рук народа было изъято право распоряжаться этими должностями, не осталось стимула заниматься красноречием, и скоро самое изучение ораторского искусства пришло в упадок. Этим путем можно было бы объяснить упадок поэзии, однако именно причины, которые тормозили развитие искусств, зависящих исключительно от умственной деятельности, не распространялись на другие, более «механические», и упадок философии и поэзии способствовал прогрессу архитектуры и скульптуры.

Следовательно, на этот пункт мы и должны обратить внимание, если хотим рассматривать правление Августа во всем его блеске: мы видим, что писатели, восхвалявшие его в самых пышных выражениях, говорят о великолепии и величественности воздвигнутых им зданий, о пышности его общественной жизни и о его скромности в личном быту. Он закончил постройки, которые до него были приостановлены в силу временных затруднений. Самые замечательные из них — театр и портик Помпея, базилика П. Эмилия и форум Цезаря; кроме того, он прибавил много зданий, которые по красоте своей и грандиозности замысла, по изяществу и простоте украшений почитались наравне с самыми совершенными образцами античности. Пример императора вызвал дух соревнования среди знати его времени, которая много способствовала совершенству плана задуманного им украшения города. За очень короткий промежуток времени, на глазах того самого сената, который порицал Помпея за роскошь и расточительство общественных средств при постройке постоянного театра, возникают: не менее трех огромных постоянно функционирующих театров, а именно театры Помпея, Марцелла и Бальбы; Большой цирк, значительно увеличенный; амфитеатр, сооруженный за счет С. Тавра; портики, бани и базилики без числа, наряду с большим количеством акведуков. Стоимость этих сооружений уже может дать вполне ясное представление о величии и богатстве государства в этот период. О некоторых из этих зданий мы будем более подробно говорить далее, и специально о банях, которые в этот век начинают появляться в такой пышной и великолепной форме, какой до тех пор еще не приходилось видеть ни в одной стране. Пока мы должны удовлетвориться только беглым упоминанием о них.

Хотя таким образом продолжали расти красота и роскошь общественных зданий города Рима, еще многое требовалось сделать, чтобы он стал достойным того имени, которым римляне любили его называть, — столицей мира. Большинство улиц в нем были извилисты и узки, дома выстроены без плана и порядка, по прихоти каждого владельца.

Следующее место у Страбона достойно внимания:

«Занятые другими, более важными и насущными делами, древние обитатели Рима не думали об его красоте. Позднейшие поколения, и особенно нынешнее, не пренебрегали этим делом, украсив город множеством прекрасных зданий. Помпей, божественный Цезарь, Август, его дети, друзья, жена и сестра превзошли всех в усердии и тратах на подобные постройки; бóльшая часть их находится на Марсовом поле, где искусственные украшения дополняют природную красоту местности. Величина поля изумительна — она позволяет устраивать на нем, вместе с бегом на колесницах и другими конными состязаниями, игры в мяч, в кольцо, гимнастические упражнения для огромного числа лиц. Окружающие площадь здания, круглый год зеленеющая трава, живописная цепь холмов над рекой—все вместе составляет зрелище, от которого трудно оторваться. Невдалеке от Марсова поля расположено другое. Кругом него — многочисленные портики, рощи, три театра, амфитеатр и пышный ряд храмов, тесно примыкающих друг к другу. Описывать остальные части города было бы излишним. Римляне считали эту площадь священной и по-

---

[7] «Не замечательны ли удивительная базилика Павла с ее колоннами из фригийского мрамора, форум божественного Августа и храм Мира, построенный императором Веспасианом, — самые прекрасные сооружения, которые когда-либо существовали, — и Пантеон в честь Юпитера Мстителя, построенный Агриппой, хотя уже раньше остийский архитектор Валерий построил крытый театр в Риме для Либоновых игр. Мы удивляемся пирамидам фараонов, когда постройка одного только форума стоила диктатору Цезарю сто миллионов сестерциев» (Плиний, XXXVI, 15, 24, 1—2).

[8] Аббат Дюбо.

тому воздвигли на ней памятники знаменитейшим мужам и женам. Наиболее замечательный из памятников — так называемый Мавзолей, высокая насыпь земли у реки, на высоком основании из белого мрамора, покрытая доверху вечнозелеными деревьями. На вершине этого памятника стоит бронзовая статуя цезаря Августа; под холмом погребены он сам, его родственники и друзья. За этим памятником—большая роща с удивительными аллеями для прогулок. Посреди поля—«кострище» Цезаря, также из белого мрамора, окруженное железной решеткой, внутри которой насажены тополя. Идя дальше к старой площади города, видя одну площадь за другой, потом царские портики и храмы, еще далее Капитолий с произведениями искусства на нем, на Палатине и в садах Ливии — легко забываешь обо всем, кроме этого. Таков Рим» (Страбон, География, V, 3, 8).

Хотя Марсово поле и было украшено так, что в высшей степени удовлетворяло честолюбие римлян, однако, так как оно было уже с давних времен приспособлено исключительно для представлений и упражнений, украшение это было осуществлено без особых неудобств для городского населения. Что же касается до полной перестройки самого города, то дело обстояло не так просто: нарушения интересов частных лиц, с чем неизбежно связано выполнение такого плана, в данном случае были так велики, что остановили бы всякого, кроме Нерона, ко времени которого относится это великое предприятие. Нрав этого деспота как-раз соответствовал такой задаче. Наиболее расточителен он был именно в строительстве и мог равнодушно взирать на бедствия своих подданных, только бы стяжать себе славу быстрым осуществлением задуманного плана. Он начал с того, что обратил город в пепел[9]; из четырнадцати округов Рима уцелели только четыре. Затем он отдал приказ определить план нового города, не того бесформенного и неправильного, каким он остался после галльского нашествия, а такого, где точно предписана ширина каждой улицы, установлена высота каждого дома и с фасадов добавлены портики, построенные за счет императора[10]. Точно так же приняты были самые тщательные меры против частых пожаров: заведывание акведуками было поручено особым должностным лицам, на обязанности которых лежало наблюдение за тем, чтобы вода не отводилась от главных магистралей и во всех домах были построены разделительные стены. Однако, по мнению некоторых писателей, после того как город принял новые формы, жители оказались менее здоровыми, чем прежде, так как прежние узкие улицы и высокие дома давали больше тени для защиты от солнечного зноя. Когда Нерон до известной степени осуществил свой план, он начал строить новый дворец на месте уничтоженного пожаром[11]. По дошедшим до нас сведениям, великолепие этого здания превосходило все описания; если остатки того, что называлось храмом Мира, были только его частью, как это признается в настоящее время, то дворец простирался за Палатинский холм, над римским форумом, вдоль той равнины, на которой Веспасиан выстроил впоследствии свой амфитеатр.

Простые и скромные украшения, характерные для более ранних построек, уступили место более пышным и кричащим. Среди других проявлений роскоши, в которых Плиний упрекает современных ему женщин, он указывает на их ванные комнаты, вымощенные серебром. У Сенеки есть одно послание (письмо 86), настолько близко касающееся задачи настоящего труда, что его стоит привести целиком в его собственных выражениях:

*«Это письмо я пишу тебе, лежа в самой вилле Сципиона Африканского, воздав поклонение его манам и жертвеннику, который, думается мне, есть гробница этого великолепного человека.*

*Я увидел виллу, выстроенную из тесаного камня, стену, окружающую лес, две башни, воздвигнутые по обе стороны для защиты виллы, цистерну, выкопанную у подножия здания и зеленых насаждений, с количеством воды, достаточным для целого войска, маленькую баню, тесную и темную, построенную по стародавнему обычаю, так как по взгляду наших предков тепло могло быть только там, где темно. Я испытал большое удовольствие, сравнивая обычаи Сципиона и наши. В этом тесном помещении омывал свое утомленное земледельческими трудами тело человек, внушавший ужас Карфагену, человек, которому Рим обязан тем, что был взят неприятелем лишь один раз. Ведь Сципион действительно сам трудился и сам возделывал землю, как это было в обычае у древних. Под этой грязной крышей стоял он, этот убогий пол попирала его нога.*

А теперь кто решился бы здесь вымыться? Всякий считает себя бедным и неряшливым, если стены не сияют большими и драгоценными плитами, если александрийский мрамор не украшен инкрустациями из мрамора нумидийского, если нет пестрой штукатурной каймы, старательно выполненной наподобие живописи, если своды не выложены стеклом, если фасосский камень, который прежде редко можно было увидеть даже в храмах, не украшает наших бассейнов, в которые мы погружаем свои тела, изнуренные долгим потением, и если вода не льется из

---

[9] «Сокровища, добытые столькими победами, краса греческого искусства, древние и нетронутые памятники гения, памятники о которых вспоминали многие старцы, несмотря на пышный рост воскресавшего города, и которые восстановить было невозможно» (Тацит, Анналы, XV, 41).

[10] «Дома были построены не так, как после пожара, учиненного галлами,—некрасиво и беспорядочно. Теперь был установлен план города, улицы сделаны шире, была указана предельная высота зданий, были расширены участки и добавлены портики, защищавшие главный фасад инсул. Нерон обещал выстроить эти портики на свой счет и передать домовладельцам расчищенные участки. Он увеличил награды в соответствии с сословием каждого и его имуществом и установил сроки их получения, в зависимости от окончания домов. Он приказал, чтобы здания в известной своей части строились без бревен, из габинского и альбанского камня, так как эта порода камня не поддается действию огня. Вода, самовольно перехватывавшаяся частными лицами, была отдана под наблюдение особых надзирателей (custodes), чтобы она обильнее растекалась для общего пользования по различным местам и каждый мог иметь средства для прекращения пожара. Дома не имели больше общих стен, а каждый дом был окружен своими собственными стенами. Эти полезные меры способствовали и украшению нового города. Некоторые, однако, считали, что прежнее устройство города было наиболее здоровым, так как узкие улицы и высокие крыши мешали проникновению солнечного жара, а теперь эти широкие пространства, не защищенные никакой тенью, пылали тяжким зноем» (Тацит, Анналы, XV, 43).

«Два дома затмили все остальные. Дважды мы видели целый город, заключенный в императорских дворцах Гая Калигулы и Нерона. Последний дворец был к тому же позолочен, — скажу и об этом, чтобы ничего не пропустить» (Плиний XXXVI, 15, 24, 5).

[11] «Ни в чем другом он не был так расточителен, как в постройках. Он построил дворец, простирающийся от Палатина до Эсквилий, который назвал сначала Проходным, а затем, когда он сгорел и был выстроен заново, — Золотым. О его размерах и убранстве достаточно сказать следующее: там был вестибул, в котором стояла колоссальная статуя самого Нерона, вышиной в 120 футов. Дворец был так обширен, что его портики, состоявшие из трех рядов колонн, имели в длину тысячу шагов. Там был пруд, похожий на море, окруженный зданиями, представлявшими целые города. Здесь были, кроме того, сельские нивы, виноградники, луга и леса со множеством всяких видов скота и зверей. В других частях дворца все было отделано золотом, украшено драгоценными камнями и перламутром. В столовых потолки были наборной работы, с пластинками из слоновой кости, которые могли вращаться для того, чтобы через особые трубочки можно было осыпать гостей цветами и опрыскивать благовониями. Главная столовая была круглая, она непрерывно вращалась, подобно небу, днем и ночью. В бани была проведена частью морская вода, частью из источника Альбулы. Когда по окончании дворца Нерон совершал обряд его освящения, он выразил свое одобрение, сказав, что наконец-то начинает жить по-человечески» (Светоний, Жизнеописание Нерона, гл. 31).

серебряных кранов. До сих пор я говорил лишь о банях плебеев. А если бы я стал описывать бани вольноотпущенников? Сколько статуй, сколько колонн, которые ничего не поддерживают, поставленных лишь для украшения, ради расточительности! Какое обилие воды, низвергающейся по уступам с грохотом! Мы дошли до такой изнеженности, что хотим ходить лишь по драгоценным камням.

В этой бане Сципиона были не окна, а маленькие щели, проделанные в каменной стене для того, чтобы пропускать свет, не причиняя ущерба ее крепости. А мы теперь называем бани жилищем мокриц, если они устроены не так, чтобы солнце проникало в них целый день через огромные окна, если в них не загораешь, пока моешься, если из ванны не видишь полей и моря. Таким образом, бани, которые при своем открытии вызывали восторг и привлекали толпы посетителей, оказывались потом заброшены, как устарелые, лишь только роскошь изобретала что-либо новое, губящее ее самое.

В старину же бань было мало, и они не были украшены. К чему, действительно, было украшать здание, за вход в которое платили четверть асса и которое было построено для пользы, а не для удовольствия? Вода не лилась так, как теперь, и не обновлялась постоянно, как вода горячих источников. Не считали важным, чтобы вода, в которой оставляли грязь, была прозрачной. Но, милосердные боги, какое удовольствие было входить в эти темные и грубо отделанные бани с мыслью, что такие эдилы, как Катон, Фабий Максим или кто-нибудь из Корнелиев, занимались их благоустройством, — ведь эти знатные эдилы считали своим долгом входить в места, часто посещаемые народом, следить за их чистотой и поддерживать в них полезное и благотворное для здоровья умеренное тепло, а не ту новоизобретенную жару, напоминающую пожар, годную для казни раба, приговоренного к смерти за преступления. Я не вижу теперь различия между баней горячей и пылающей.

Некоторые назовут теперь Сципиона деревенщиной за то, что он не пропускал в свой кальдарий свет через большие окна, что он не жарился на ярком солнце и не ждал, пока совсем разварится в бане. Бедняга, он не умел жить! Он мылся в неотстоявшейся воде, часто в мутной и в дождливую погоду — грязной. Он мылся так, не задумываясь, ибо приходил сюда, чтобы смыть пот, а не благовонную мазь. Что, думаешь, скажут теперь об этом: я не завидую Сципиону, он действительно жил в ссылке, если так мылся!.. Мало того, знай, что он притом мылся не каждый день. Ведь те писатели, которые сохранили до нас древние обычаи Рима, рассказывают, что тогда мыли каждый день только руки и голени, которые загрязнялись при работе. Остальное мыли лишь через девять дней. Здесь кто-нибудь скажет: ясно, что эти люди были очень грязны. Но чем, думаешь ты, они пахли? Они пахли войной, трудом, мужчиной. После того как были изобретены чистые бани, люди стали грязнее. Описывая человека, потерявшего доброе имя и известного своими распутными утехами, что говорит Гораций Флакк [Сатиры, 1, 2, ст. 27]? — «От Руфилла пахнет духами».

Надо заметить, что этот дух излишества и расточительности не ограничился одним Римом, но распространился по всем, даже самым отдаленным, провинциям империи. Римская Кампанья, находившаяся непосредственно под тлетворным влиянием Рима, была, по видимому, сплошь украшена гробницами, храмами и виллами поразительного величия и великолепия; даже до нынешнего дня она полна развалинами этих зданий. Юлий Капитолин, описывая сельское уединение Гордианов [Жизнеописание Гордиана третьего, гл. 32], говорит: «В одном только портике этой виллы находится двести колонн — пятьдесят из каристийского, пятьдесят из клавдиева [пятьдесят из синнадского и] пятьдесят из нумидийского мрамора; в той же самой вилле были три базилики, имевшие по сотне колонн и все прочее в соответствии с упомянутым выше. Что же касается бань, то если не считать находящихся в самом Риме, ничего подобного не найти в целом свете». История императоров, следовавших за Нероном, полна сообщений об их заботах не только сохранить, но и увеличить красоту города. Это было неизбежно по причине частых смут, посредством которых происходила почти каждая новая смена власти. Капитолий, восстановленный Домицианом, до него был разрушен три раза. Веспасиан, Траян, Адриан и особенно Каракалла отличались своими расходами на строительство в стремлении снискать народную любовь.

Достигнув этого предела богатства и могущества, империя начала обнаруживать явные признаки упадка. Север был последним императором, который производил исправления в постройках своих предшественников, в какой-либо степени достойные их.

Архитектурные памятники, так же как и скульптуры, времен Диоклетиана и Константина, самым неопровержимым образом убеждают нас в том, что власть даже величайших монархов бессильна сохранить хороший вкус во времена упадка. Правда, в их сооружениях мы видим мощь и прочность, а в общей планировке — следы тех грандиозных и великих идей, которыми были полны предыдущие времена; но когда изучаешь каждую отдельную часть, среди чрезмерного обилия дорогих украшений обнаруживаются бедность замысла и посредственность выполнения, показывающие, насколько низок был уровень как греческих, так и римских мастеров того времени. Несмотря на такое состояние, искусство еще долгое время тщательно поддерживалось. Константинополь, куда было перенесено управление государством, в течение многих веков давал доказательства того, что у него не было недостатка в могущественных ревностных покровителях, поддерживавших его великолепие, — но, конечно, далеко уже не такое, как великолепие его соперника Рима, ради которого были обысканы и обобраны самые отдаленные области. Остатки древностей, уцелевшие от хищничества предыдущих завоевателей, тщательнейшим образом разыскивались по всей Греции и переносились в Константинополь. Даже Рим был вынужден выделить свою долю. Статуи и другие украшения, которые легко могли быть перевезены, были использованы для возвеличения и прославления новой столицы; есть свидетельства, что многие из лучших произведений Фидия и Праксителя находились там вплоть до XIII столетия[12], в частности статуи Зевса Олимпийского, Венеры Книдской и Юноны Самосской.

Что Рим все же оставался в цветущем состоянии, несмотря на это расхищение[13], об этом мы имеем свидетельство А. Марцеллина, в следующих словах описывающего въезд Констанция в Рим (356 год нашей эры):

«Оглядев части города, раскинутые на семи холмах, на их склонах и на равнине, а также предместья, Констанций решил, что все, что бросилось ему в глаза с первого взгляда, должно превосходить все остальное: храм Юпитера Тарпейского, представлявшийся ему настолько выше всех других зданий, насколько божественное выше земного, здания общественных бань, обширные, как целые провинции, громада амфитеатра, сложенная из тибуртинского камня до такой высоты, что доверху едва достигает человеческий глаз, Пантеон — целый круглый квартал, на поразительной вышине перекрытый сводом, высокие столбы с внутренними

---

[12] Винкельман, Histoire des Arts, т. II, стр. 341.

[13] В это время в Риме было много семейств, годовой доход которых доходил до 18 000 фунтов. Симмах около 380 года нашей эры истратил половину этой суммы на зрелища по поводу назначения его сына претором» (Лебо, Histoire du Bas Empire).

лестницами, на которых воздвигнуты статуи консулов и прежних императоров, храм города Рима, форум Мира, театр Помпея, Одеон, Стадион и другие красоты вечного города. Но когда он пришел на форум Траяна, сооружение, как мы полагаем, единственное во всем мире и достойное удивления даже богов,—он остолбенел потрясенный, обводя взглядом гигантские части форума, которые невозможно описать словами и которые смертным никогда не удастся создать во второй раз» (Аммиан Марцеллин, XVI, 10, 14—15).

В обычном представлении причиной разрушения зданий, так сильно оплакиваемых историками тех времен, были частые вторжения варваров, в течение многих лет нападавших на границы империи и в конце концов проникших в Рим. Рассмотрев подробно оставленные ими сведения, мы найдем это мнение справедливым лишь отчасти.

Первые завоеватели, Аларих и Гензерих, ограбили жителей, но город пощадили. Одоакр и Теодорих, пришедшие после, были, повидимому, настолько далеки от всякой попытки разрушения зданий, что истратили значительные суммы на восстановление того, что было уже разрушено, так как они в течение долгого времени владели завоеванным и считали Рим столицей своего королевства. Особенно это относится к Теодориху, который в своих письмах к Кассиодору поручает ему заботу о городе в выражениях, весьма неожиданных для завоевателя, главаря варварского народа [14]. По его приказанию амфитеатр, императорский дворец и другие здания, обветшавшие от времени, должны были быть восстановлены в своем первоначальном великолепии, насколько это было под силу архитектуре того времени; для того, говорит он, чтобы с нашей помощью память о тех, благодаря кому сохранилось величие Рима, перешла к самому дальнему потомству.

Первые императоры, принявшие христианство, в своем религиозном рвении стремились убрать с глаз толпы всякий предмет, который мог бы напоминать ей о пышности и блеске прежних священнодействий, о красоте и мастерском исполнении идолов и о постоянных военных успехах во времена покровительства этих воображаемых божеств. Во исполнение изданных для этой цели эдиктов много храмов было разрушено, много закрыто или освящено и использовано для христианского богослужения.

Св. Иероним, живший около 400 года н. э., так описывает состояние города в его время: «Заброшен позолоченный Капитолий, все римские храмы почернели и покрылись паутиной, город сдвигается с своего места, и народ толпами устремляется мимо полуразрушенных капищ к могилам мучеников» (Св. Иероним, Письмо CVII к Лэте).

Принимая во внимание старания христиан уничтожить все церемонии языческого богослужения, мы не можем не удивляться множеству великолепных храмов, достаточно хорошо сохранившихся даже по сей день и тем свидетельствующих, что эти строгие эдикты не повсеместно приводились в исполнение. И действительно, история более поздних веков полна затруднений в борьбе с искоренением предрассудков народа, склонного к своей древней религии. Император Гонорий запретил какие-либо жертвоприношения, но приказал, чтобы храмы были сохранены. Среди приближенных чиновников установился обычай украшать свои дворцы добычею из храмов; вскоре стало необходимым ограничить рвение этих новообращенных христиан назначением должностного лица, которому было присвоено название инспектора над статуями (centurio nitentium rerum) и в распоряжение которого был предоставлен воинский отряд, обходивший улицы по ночам, чтобы не допустить порчи или уничтожения статуй [15].

Со времени упадка искусства стало обычным использование украшений и материалов из более древних зданий для церквей и других общественных строений. На арке, посвященной Константину после его победы над Максенцием, мы видим барельефы, прежде украшавшие арку Траяна и изображающие его победы над дакийцами. Прекрасные колонны, и по сей день находящиеся в базилике св. Павла, были взяты из мавзолея Адриана. Другие базилики, воздвигнутые Константином и его ближайшими преемниками, были построены таким же образом, и вероятно сооружение их послужило причиною гибели многих великих творений.

То же благочестивое рвение проявилось затем и в попытках прекратить бесчеловечные зрелища гладиаторских игр, которые происходили в амфитеатрах [16], и боев диких зверей. Сразу добиться согласия народа на это нововведение, касавшееся самых любимых его развлечений, было невозможно, и поэтому они продолжали существовать, но далеко не в тех размерах, как в прежние времена. Кассиодор, говоря об амфитеатре [Смесь, IV, 51, письмо Теодориха патрицию Симмаху], отмечает, что он остается заброшенным по причине самой его обширности. Св. Августин, умерший около 430 года, рассказывает нам, что в его время театры стали закрываться по всей империи. Он, вероятно, имел в виду только главные из них, как театры Помпея и Марцелла, которые требовали большого оборудования и при частых вторжениях варваров могли скорее оказаться непригодными для использования. Но его указание не может распространяться на все здания этого рода, так как мы видим, что более чем столетие спустя театры были все еще открыты. В то время число занятых на представлении танцоров, актеров и музыкантов бывало свыше трех тысяч человек [17].

Итак, мы видели, как Рим, очень скромный вначале, достиг вершины славы, вскормленной и поддерживаемой в течение долгих времен правителями, которые считали величайшим делом своей чести прославить его имя. Теперь мы должны обратить наши взоры на совсем иную картину и взглянуть на этот великий город, объятый разорением и нищетой, заброшенный своими государями и почти покинутый его жителями, ставший попеременно жертвой то ярости варваров, то религиозного неистовства

---

[14] «Без промедления, следовательно, позаботься о том, чтобы все было исполнено так, как было решено, — мы наиболее желаем сохранить то, что явно украшает лик города, дабы древние государи по справедливости стали обязаны своею славой нам, даровавшим их сооружениям долговечную юность, и былой новизной засияло то, что потускнело от вековой старины» (Кассиодор, Смесь, I, 25 [письмо короля Теодориха сенатору Сабиниану]).

«Полагаем, что твоему высочеству следует принять на себя заботу о нашем дворце, древнее поддерживая в прежнем блеске, а новое создавая таким же древним» (Кассиодор, Смесь, VII, 5 [из формулы назначения на должность наблюдающего за дворцом]).

«Хотя при сравнении сооружений Рима друг с другом едва ли можно выделить из них особо замечательные по сравнению с прочими... однако полагаем, что существует разница между тем, что дарует необходимая польза, и тем, чего требует одна лишь красота. Форум Траяна даже для привычного его наблюдателя остается чудом. Подняться на высоты Капитолия значит увидеть человеческие дарования превзойденными... Вредные деревья, обращающие здания в развалины, мы считаем нужным удалять с корнем» (Кассиодор, Смесь, VII, 6 [из формулы назначения на должность блюстителя акведуков]).

[15] Св. Григорий, живший около 600 года нашей эры, в следующих словах описывает состояние Рима (Беседа на книгу пророка Иезекииля): «Мы видим, чем стал Рим, разоренный страшными и многими бедствиями, бегством жителей, вторжением врагов, — постоянными разрушениями)». И далее: «Что говорить о людях, когда мы видим, как от все учащающихся разрушений гибнут самые здания?»

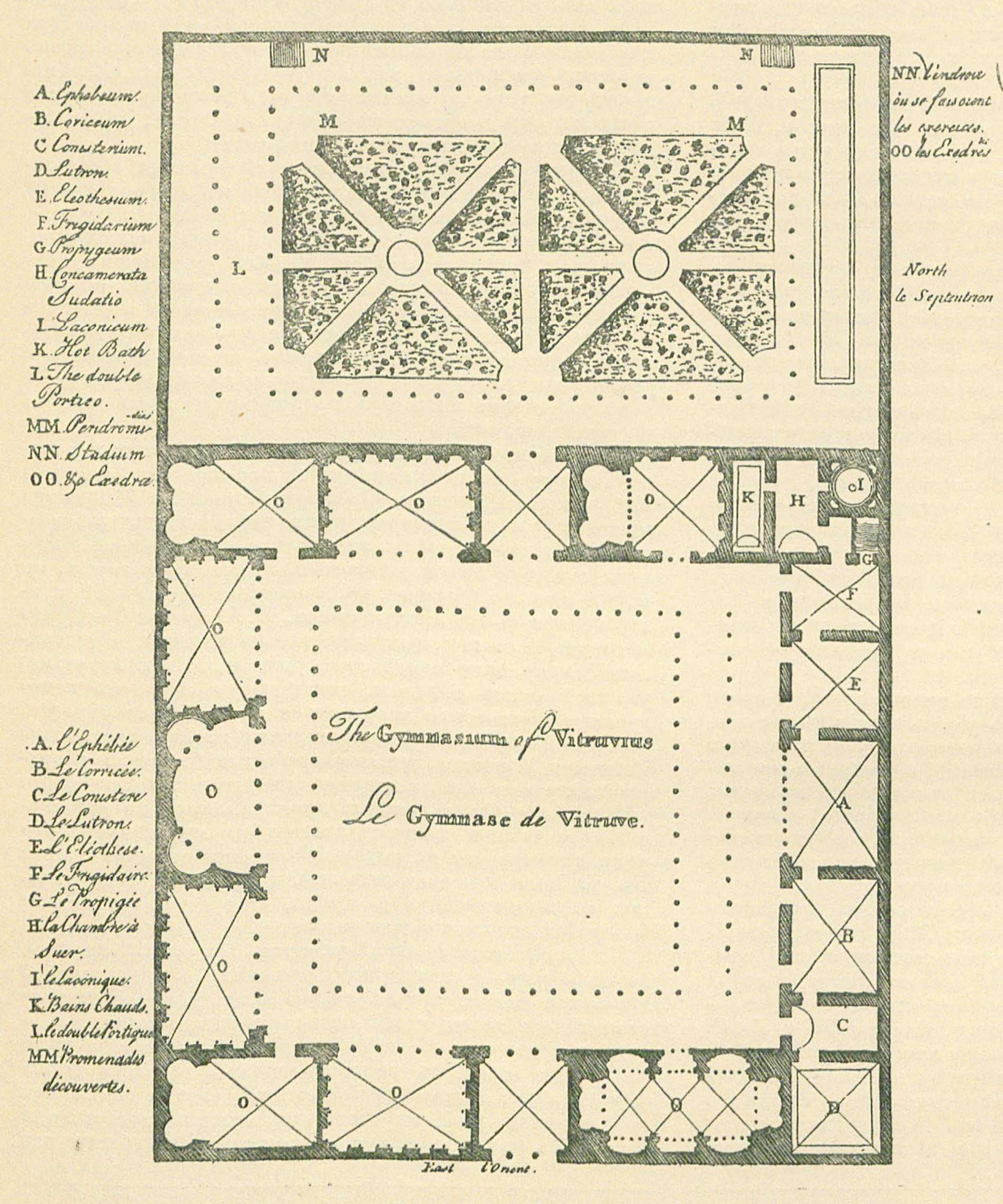
Консулат в Риме был отменен в 542 году, последним консулом был Василий. Христианское летоисчисление начало входить в обиход в Италии в 590 году.

[16] Гладиаторские бои были отменены в Риме около 403 года (Лебо, Histoire du Bas Empire).

[17] По Амм. Марцеллину [XXVIII, 4, 32—33] — в 370 году нашей эры.

и все-таки, несмотря на эти великие превратности судьбы, оставшийся достойным почитания даже в своих развалинах.

Первый и самый большой удар, имевший своей целью подорвать самое основание города, был нанесен Риму в 546 году Тотилой, разрушившим бо́льшую часть стен и многие общественные здания, чтобы они не могли послужить укреплениями его врагу Велизарию и не прервали его связи с Верхней Италией. Напрасно он впоследствии раскаивался в том, что сделал, и напрасно призывал жителей вернуться обратно; с этого времени город начал терять свой древний облик; народ, изгнанный тогда из своих жилищ, принужден был по возвращении довольствоваться тем, что ему предоставляли развалины. В довершение этого разорения, император Констант в 663 году вернулся в Рим и после двенадцатидневного пребывания там унес с собою всю бронзу, которая еще сохранилась, вплоть до кровли Пантеона.




*Гимнасий, по Витрувию:*

*A*—эфебей, *B*—корикей, *C*—конистерий, *D*—лутрон, *E*—элеотесий, *F*—фригидарий, *G*—пропигей, *H*—сводчатая парильня (concamerata sudatio), *I*—лаконик, *K*—горячая баня, *L*—двойной портик, *MM*—открытое место для прогулок, *NN*—стадионы, *OO*—эксeдры.

*Этой всеобщей жажде грабежа, так же как и недостатку металла в поздние времена, могут быть приписаны те* многие отверстия, которые мы видим в амфитеатрах и в большинстве каменных и мраморных построек, сохранившихся до сих пор. Существуют еще законы, направленные к предотвращению такого рода хищений.

«Витрувий [II, 8,4] предписывает, чтобы камни, облицовывающие стены, были связаны свинцом и железными скрепами. Этот обычай скреплять древние постройки привел со временем к образованию тех многочисленных углублений, которые видны в Колизее и о которых было сказано столько странного, в особенности будто это дело варваров или будто эти углубления служили для вставки деревянных частей, поддерживающих полотнища во время ярмарок. Рассуждение о них сочинил ученый епископ Суарезий, составивший из шести различных мнений свое собственное. Но можно быть уверенным, что они были сделаны не для чего другого, как для изъятия металла, который связывал один камень с другим. Действительно, Скамоцци утверждает в своей книге о древностях Рима, что, как ему известно, во всех частях Колизея были вынуты скрепы или их пытались вынуть. Вероятно, в средние века металл был более редок и более ценился; а может быть, это происходило оттого, что эта часть города была заброшена и ее посещали лишь погонщики стад и пастухи, которых к этому промыслу побуждали праздность и досуг. Я предполагаю, что уже во времена короля Теодориха начался этот жалкий род воровства, и этим может быть объяснено его запрещение похищать железо и свинец из стен [К а с с и о д о р, Смесь, III, 31]. На арке в Сузе виднеются точно такие же отверстия, что можно заметить на гравюре, приложенной мною к «Истории дипломов и актов», на которой я заставил художника изобразить эти углубления в их действительном виде. Когда меня на месте спросили, отчего они произошли, я, в доказательство изложенного здесь мнения, указал на то, что отверстия везде находятся у соединения двух камней и не видны выше известного уровня. Но так как

все присутствовавшие не могли этому поверить, я послал за долотом и, заставив сделать на нетронутом месте подобное отверстие, обнаружил скрепы, которые вынул и унес с собой, чтобы сохранить в своем собрании древностей» (Маффеи, Degli Amfiteatri, кн. II, стр. 195).

Старая часть города оставалась заселенной примерно до 1083 года, когда Роберт Гюискар, войдя в Рим через Латеранские ворота, сравнял с землей все, что находилось между Целиевым и Капитолийским холмами. Жителям снова пришлось покинуть свои жалкие жилища и искать убежища на открытом пространстве Марсова поля, где, ввиду его расположения вдоль берегов Тибра, они могли снабжаться водой легче, чем из акведуков, большей частью уже разрушенных. С этого момента можно датировать возникновение нынешнего города, основанного в самые бедственные времена, когда-либо пережитые республикой. Папы покинули тогда Латеранский дворец, свою постоянную резиденцию со времен Константина, и удалились в низкие и нездоровые болота Ватикана. В донесениях, посылаемых папам в Авиньон, церкви представлены в развалинах, город в беспорядке, заброшенным и опустошенным, постепенно погружающимся в тот мрак, из которого он первоначально возник.

Если мы примем во внимание опустошение, охватившее бо́льшую часть Европы в этот период, плачевное состояние Рима покажется нам менее удивительным. Многие города совершенно обезлюдели, и огромные невозделанные пространства в эти смутные времена описываются либо заросшими лесами, либо залитыми водой. Нравы и обычаи северных народов, наряду с их феодальными установлениями и законами, проникли повсюду. Эти черные тучи невежества и суеверия стали, наконец, рассеиваться, когда вожди этих воинственных племен, со всех сторон устремившиеся на восток для освобождения святой земли, по возвращении своем из Константинополя с великим восхищением и изумлением рассказывали своим соотечественникам о великолепии и пышности виденных ими в императорском дворце церемоний, о величественности зданий и о неисчислимых богатствах, которыми изобиловал этот великий город. Сношения между Европой и Азией, продолжавшиеся с небольшими перерывами на протяжении двух столетий, подняли дух соревнования и предприимчивости в областях, расположение которых наиболее благоприятствовало развитию торговли, и постепенно смягчили дикие нравы, до тех пор господствовавшие у северных завоевателей. Прогресс изящных искусств шел наравне с ростом утонченности в частной жизни; дух поэзии и живописи проявился в начале XIV века со всей силой выразительности и пылом воображения, присущими жителям южных стран. Произведения Данте, Петрарки и Боккаччо по сегодняшний день считаются совершеннейшими образцами чистоты и изящества итальянского языка.

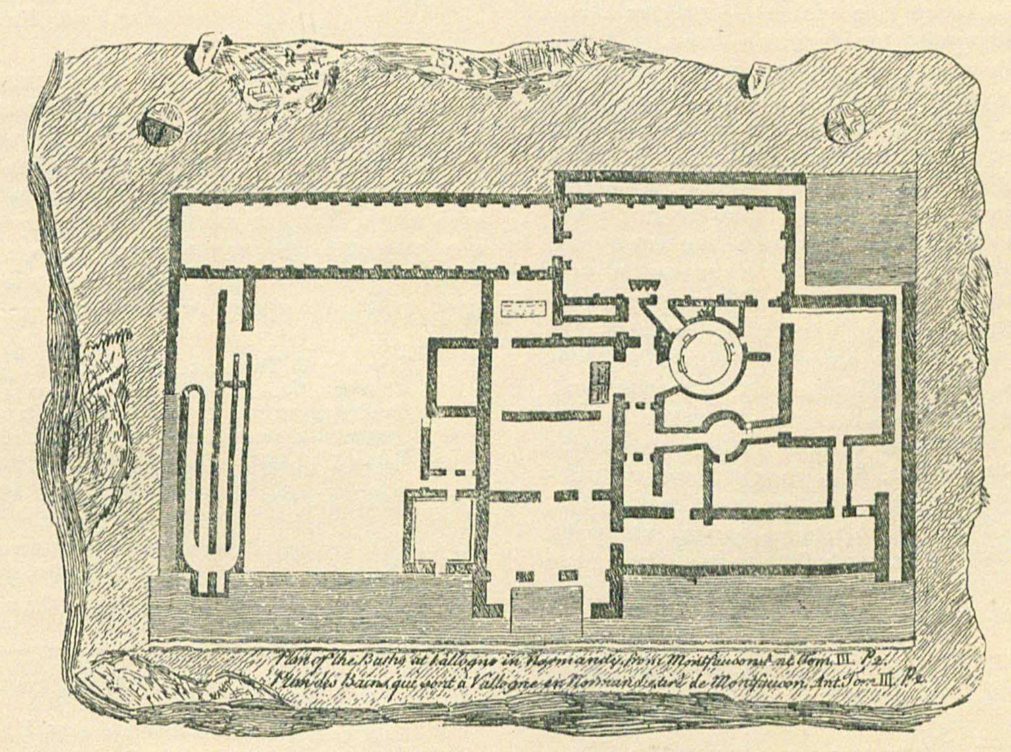
Увлечение, с каким читались эти произведения соотечественниками, открыло путь широкому покровительству, которое встретили ученые греки, бежавшие из Константинополя после разрушения восточной империи: большинство итальянских владетельных князей проявляли ревностное поощрение изящной литературы, вполне отвечающее их высокому положению.

Для возрождения блистательных идей древности недоставало лишь объединения верховной власти.

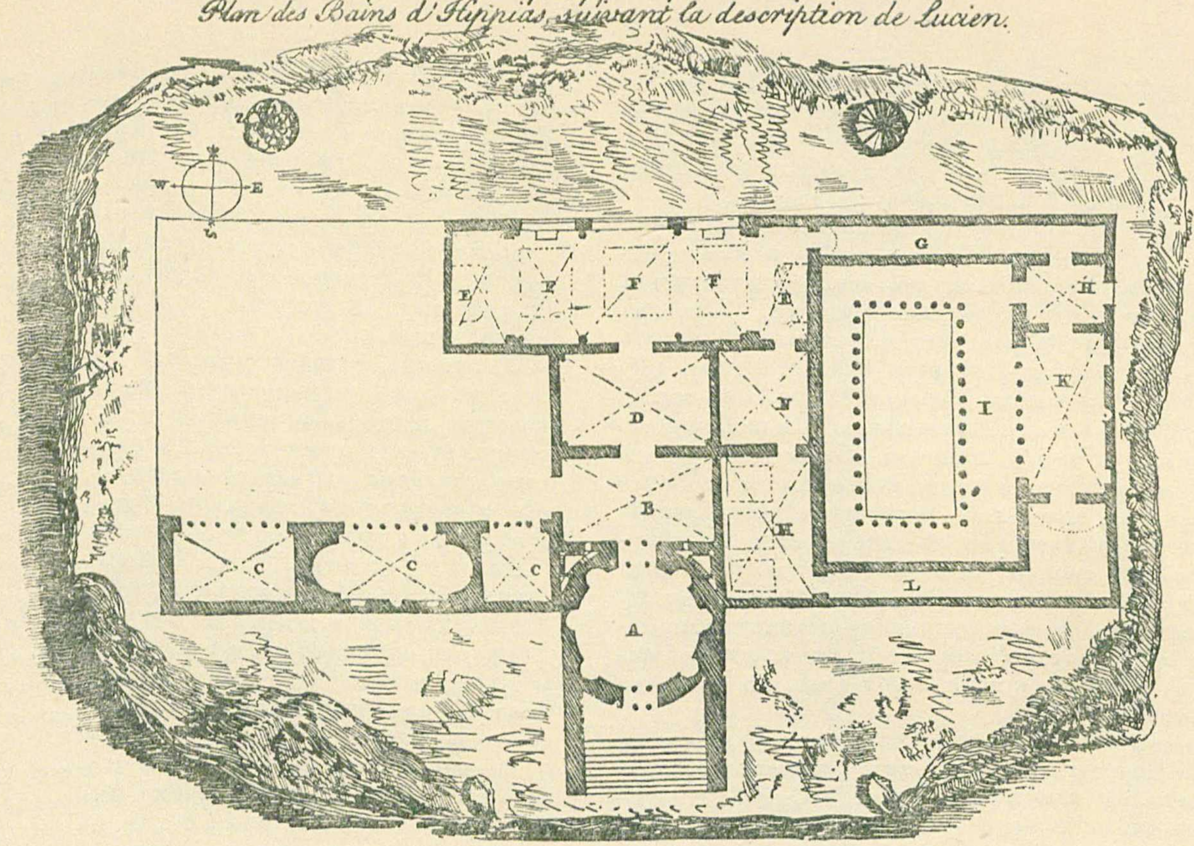
Имя Медичи в последующие времена было высоко уважаемо и отмечено теми почетными званиями, которые в прежние времена украшали имя Августа; в обоих случаях титулы были свидетельством благодарности и любви соотечественников.

Внимание властителей Рима к восстановлению и украшению Капитолия в это время было очень велико и тем более замечательно, что многие из них были чужестранцами в той стране, которой они правили. Бо́льшая часть огромных доходов святого престола шла на сооружение церквей, на постройку дворцов и исправление акведуков. Но было бы гораздо лучше для города, если бы эти властители при производстве этих общественных работ отнеслись с бо́льшим уважением к остаткам античности, многие из которых стали жертвами страсти к современным улучшениям.

Каковы бы ни были представления, возникающие в нашем воображении под впечатлением рассказанного выше, они не могут соответствовать истинному величию и великолепию древнего города Рима, который, претерпев многократные насилия и опустошения от невежества и варварства, суеверия и гражданских распрей, все еще признается славой Италии и достойным восхищения всех народов.



*План бань в Валлонье в Нормандии, по Монфокону, т. III, стр. 2.*




*План бань Гиппия, по описанию Лукиана.*

# ГЛАВА I.

## О ПОМЕЩЕНИЯХ, ОТНОСЯЩИХСЯ К БАНЯМ.

В НАИБОЛЕЕ законченных и наиболее изящных банях обыкновенно были следующие помещения: аподитерий (apodyterium), или помещение для раздевания; унктуарий (unctuarium) — для хранения масел; сферистерий (sphaeristerium), или большая комната для упражнений; calida lavatio — горячая баня; лаконик (laconicum) — жаркая комната для потения; тепидарий (tepidarium) — теплая комната с подогретой водой, и, наконец, фригидарий (frigidarium)—холодная баня. Там же находились другие помещения для пиров и собраний. Однако не всегда в банях был аподитерий; из слов Лукиана видно, что для той же цели часто пользовались холодной баней (фригидарием). Подобно этому в гимнасиях греков, вероятно, не было аподитерия, и они заменяли его фригидарием, так как это слово не встречается ни у Витрувия, ни даже у Лукиана в его описании палестр. Плиний — единственный автор, упоминающий аподитерий при описании бань своей виллы. Из этого обстоятельства мы можем вывести только то, что эта комната составляла часть собственных бань римской аристократии. Когда не было аподитерия, римляне оставляли свою одежду на хранение в фригидарии до своего возвращения туда после мытья. В термах римских императоров, где всегда бывало большое скопление народа, посетители вынуждены были для хранения одежд во время пребывания в банях нанимать людей, которых римляне называли «капсарии» [capsarii — хранители сумок с одеждой]. К ним относятся следующие отрывки [1]:

Тем, кого дядька ведет, их маленькой сумки хранитель.

Ювенал, X, 117.

Если снаружи хранит туники женщины сторож,
То безопасно таят бани проникших мужчин.

Овидий, Наука любви, III, 639—640.

Раздевшись, посетители проходили в унктуарий, где умащали свое тело простым дешевым маслом, прежде чем приступить к упражнениям [2]. У греков унктуарий назывался алейптерий (ἀλειπτήριον); он был расположен так, что получал в значительной мере тепло от находящейся под ним печи. Тут же сохранялись и лучшие душистые мази, которые употреблялись после выхода из бани [3]. Древность обычая умащать свое тело после мытья видна из следующих строк гомеровской «Одиссеи»:

Тою порой Телемак Поликастою, дочерью младшей
Нестора, был отведен для омытия в баню; когда же
Дева омыла его и чистым натерла елеем,
Легкий надевши хитон и богатой облекшись хламидой,
Вышел из бани он, богу лицом лучезарным подобный.

Одиссея, III, 464—468 [4].

Тою порою, Лаэрта в купальне омывши, рабыня
Старцево тело его благовонным елеем натерла.

Одиссея, XXIV, 365—366 [5].

---

[1] Все переводы стихов без указания фамилии переводчика сделаны Ф. А. Петровским.

[2] «В гимнасиях умащались благовониями, но дешевыми» (Плиний, XV, 7, 7). «Греки, изобретатели всех пороков, обратили масло в предмет роскоши, применяя его в гимнасиях» (Плиний, XV, 4, 5).

[3] Плиний Младший, Письма, II, 41.

[4] [Перевод Жуковского.]

[5] [Перевод Жуковского.]

Будучи умащенными, они непосредственно переходили в сферистерий — очень светлое и обширное помещение, предназначенное для всевозможного рода упражнений, для которых эта третья часть бань была приспособлена [6]. Самыми любимыми из них были упражнения с мячом. Плавт говорит:

Из тебя я мяч бойцовый сделаю
И, подвесив, кулаками клятвонарушителя
Изобью.

Плавт, Канат, 720—722 [7].

Когда расположение это позволяло, сферистерий бывал обращен на послеполуденную солнечную сторону [8], в противном случае он обогревался печью. И Плиний и Лукиан, оба говорят об этой части бань, как о помещении, особенно теплом в это время дня.

Проделав все упражнения, которые римляне считали необходимыми, они тотчас же переходили в смежную теплую баню, где садились и мылись. «Тогда следует сесть в ванну» (Цельс, II, 17). Сиденье было в ванне ниже уровня воды, и, сидя тут, они обыкновенно скребли свое тело инструментом, называвшимся «стригил» (скребница).

...Скребницей
Сальной звенит, собирает белье, наполняет флаконы.

Ювенал, III, 262—263.

Малый! Ступай отнеси скребницу в бани Криспина.

Персий, V, 126.

Много таких скребниц можно видеть в кабинетах редкостей. Марциал говорит, что иногда они делались из железа:

Это прислал нам Пергам. Кривым скребись ты железом:
Реже тогда отдавать в стирку ты будешь белье.

Марциал, XIV, 51.

Меркуриале видел также несколько скребниц из меди, выкопанных в развалинах терм Траяна [9].

После мытья возвращались уже не тем путем, каким вошли. Непосредственно из горячей бани они вступали в тепидарий и либо медленно проходили его, либо оставались в нем некоторое время для того, чтобы не подвергать свое тело слишком быстрому переходу к температуре фригидария. Таким образом, эти два последних помещения, повидимому, были нужны не столько из-за воды, которая там имелась, сколько ради той пользы, какую они приносили благодаря поддержанию различной температуры воздуха, что позволяло избегать вредных последствий внезапных крайностей — либо жары, либо холода. Что именно с такой точки зрения рассматривались эти помещения самими древними, а также что порядок мытья, нами только что упомянутый, — самый обычный у греков и римлян, это достаточно подтверждается следующим описанием бань у Лукиана в его «Гиппие». Порядок помещений в них был таков:

«Высокий вестибюль (см. А на плане в начале этой главы) — [прим. Камерона], с широкими ступенями, скорее пологими, чем крутыми, — для удобства восходящих. Посетителя принимает огромный общий зал [B], достаточный для ожидания слуг и провожатых, слева расположен ряд роскошно отделанных покоев [C]: и они, конечно, очень уместны в банях, такие укромные уголки, веселые и залитые светом. Далее, за ними, находится второй зал [D], излишний, что касается купанья, но необходимый, поскольку дело идет о приеме наиболее богатых посетителей. За этим помещением с двух сторон тянутся комнаты [E], где раздевающиеся оставляют одежду, а посредине находится помещение высокое-превысокое и светлое-пресветлое, с тремя водоемами холодной воды [F], одетое лаконским мрамором. Здесь два изваяния из белого мрамора старинной работы: одно — Гигиейи, богини здоровья, другое — Асклепия. Потом вы попадаете в умеренно нагретую комнату [G], продолговатую и с двух сторон закругленную, встречающую вас ласковым теплом. За нею, справа, комната [H], очень хорошо освещенная, готовая к услугам тех, кто хотел бы быть умащенным, принимает возвращающихся с палестры [I]. Оба входа в нее, с двух сторон, облицованы прекрасным фригийским мрамором. К ней примыкает, далее, новый покой [K], из всех покоев прекраснейший: и постоять в нем можно, и посидеть с величайшим удобством, и замешкаться без малейшего опасения, и поваляться с превеликой пользой, — он также весь, до самого потолка, сверкает фригийским мрамором. Сейчас же за этим покоем начинается нагретый проход [L], выложенный нумидийским камнем. Помещение [M], в которое он ведет, прелестно, все переполнено светом и как будто пурпуром изукрашено; оно также предлагает посетителю три теплые ванны. Вымывшись, не надо возвращаться снова через те же самые комнаты, но можно выйти кратчайшим путем в прохладный покой через умеренно нагретое помещение [N]. И на все эти покои сверху льются обильные потоки света, и [10] белый день проникает всюду. К тому же вышина, ширина и длина соразмерены друг с другом, и повсюду встречаете вы так много изящества и красоты. По прекрасному слову Пиндара [Олимпийская ода, VI, 3—4]:

Начиная, помни: лик творения
Надо сделать светлым.

Главным образом, пожалуй, это достигнуто здесь обилием яркого света и остроумным расположением окон. Ибо Гиппий, как настоящий мудрец, устроил так, что помещение с холодными водоемами выходит на север, хотя остается в то же время доступным южному ветру, а те части, для которых нужно много тепла, обратил на юг, на восток и на запад (Лукиан, Гиппий или Бани, 5—7 [11]).

Из этого описания ясно, что в термах Гиппия не было аподитерия, а были только полки в обоих концах фригидария, в котором находились три бассейна (lavacra) с холодной водой; оставив одежды на этих полках, проходили в теплый проход, ведущий в унктуарий, откуда, после натирания тела маслом, переходили в сферистерий, описываемый как самое красивое и большое помещение; назначение его достаточно показывает, что он соответствовал помещению, которое у римлян называлось тем же именем, а описание этого помещения, его формы и размеров, в точности совпадает с описанием эфебея (ephebeum) Витрувия [V, 11, 2], что не оставляет никакого сомнения в том, для каких целей оно предназначалось. Закончив свои упражнения, шли в горячую баню, которая соединялась со сферистерием посредством перехода, достаточно теплого для поддержания испарины, вызванной в сферистерии. Таким образом, переход к горячей бане был едва заметен, так как вода в ванне (labrum) была приблизи-

---

[6] Близ аподитерия, выше него, устроен сферистерий, в котором находятся различные приспособления для гимнастических упражнений и который имеет много круглых отделений» (Плиний Младший, Письма, V, 6).

[7] [Перевод А. В. Артюшкова.]

[8] «Недалеко расположен сферистерий, который уже на склоне дня озаряется жарким солнцем» (Плиний Младший, Письма, II, 17).

[9] Меркуриале, О гимнастическом искусстве, стр. 34.

[10] См. «Главнейшие отступления перевода Камерона от цитируемых им текстов античных авторов» на стр. 100.

[11] [Перевод Н. П. Баранова.]

тельно такой же температуры, как температура самого тела. Вымывшись, посетители возвращались более коротким путем, через помещение с температурой, понижавшейся по мере приближения к фригидарию, где они в самом начале оставили свои одежды. Это был, очевидно, тепидарий, который, согласно всем описаниям, соединял фригидарий с горячей баней, что и заставляет Плиния называть его «средней комнатой» (cella media). Гален называет его тем же именем и говорит, что комната эта была средней не только по своему расположению в центре, но и по степени тепла, так как она была настолько холоднее третьей комнаты, насколько горячей первой, т. е. фригидария [Гален, О методе врачевания, X, 10, p. 724, Kühn].

Повидимому, римляне не мылись ни в тепидарии, ни в фригидарии, но только медленно проходили эти помещения, чем подтверждается наше предположение, что именно температура воздуха, а не воды привлекала туда посетителей после горячей бани.

Все эти помещения имелись при гимнасиях в качестве составной их части, что не было бы нам известно, если бы не та часть описания Лукиана, где он упоминает комнату, содержащую масла, как сообщающуюся с палестрой. Его описание отличается от описания бань у Витрувия, которое, согласно обычному истолкованию этого автора, почти что нельзя понять. Предполагают, что Витрувий в своем описании греческого гимнасия [V, 11, 1—4] пропустил аподитерий, но Лукиан совершенно точно говорит нам, что для тех же целей служил фригидарий.

Следующее описание греческого гимнасия взято у Витрувия. Он сообщает [12]:

«Квадратные или продолговатые перистили в палестрах делаются так, что круговой их обход равен двум стадиям, что греки называют δίαυλος. Три из портиков этих перистилей делаются простыми, а четвертый, обращенный на полуденную сторону, двойным, чтобы во время ветреной непогоды ливень не мог проникнуть внутрь [13].

В трех портиках делают просторные экседры со скамьями, сидя на которых могли бы вести собеседования философы, риторы и прочие любители наук. В двойном же портике располагают следующие помещения: посредине — эфебей [14], представляющий собой обширную экседру со скамьями, длина которого должна быть на одну треть больше ширины; справа — корикей [15], рядом с ним — конистерий [16]; за конистерием, на углу портика, — холодная умывальная, которую греки называют λουτρόν; влево от эфебея — элеотесий [17]; рядом же с элеотесием — фригидарий [18], из которой идет ход к пропигею [19] на углу портика. Тут же внутри, против холодной бани, помещают сводчатую потельню, в длину вдвое больше ширины, по углам которой с одной стороны находится лаконик, сделанный по описанному выше способу, а с противоположной стороны — горячая умывальная [calida lavatio] [20]. В палестре перистили должно делать так, как было описано выше.

А снаружи размещают три портика: один — для выходящих из перистиля, а два, справа и слева, — для бега на стадию [21], из которых один, обращенный на север, делается двойным, очень большой ширины, а другие — простыми, с таким расчетом, чтобы около стен и вдоль колонн иметь закраины, вроде дорожек, не меньше десяти футов, а по середине — углубление, так чтобы от закраин на полтора фута вниз спускались две ступени к площадке, которая должна быть не менее двенадцати футов в ширину. Тогда тем, которые прогуливаются по закраинам одетые, не будут мешать те, кто упражняются, натеревшись маслом.

Такого рода портик [22] называется у греков ξυστός, потому что атлеты зимней порой упражняются в крытых стадионах. Рядом же с ксистом и двойным портиком проводят открытые аллеи, которые греки называют παραδρομίδες, а мы — ксистами, и в которых, выходя из ксиста, атлеты упражняются зимой при хорошей погоде. Эти ксисты следует делать так, чтобы между двумя портиками были рощи или платанники, а между деревьями по ним шли

---

[12] См. план в конце предыдущей главы.

[13] Так как смысл требует того, чтобы сначала было дано общее описание какого-нибудь здания, а затем уже отдельное описание его частей, я решился поместить сначала весь период «in pa aestris...», который читался на втором месте, а затем уже другой период «confituuntur и т. д», который читался на первом месте во всех изданиях, предшествовавших моему. У каждого читателя хватит сообразительности, чтобы понять необходимость этой моей вольности, и каждый читатель имеет право, если это ему не понравится, расставить оба периода обратно на старые места» (М. Галиани).

[14] «Эфебей, как показывает самое слово, был комнатою, где молодые люди (ἔφηβοι) изучали первые основы гимнастических упражнений» (М. Галиани).

[15] «Корикей, если это слово происходит от греческого слова κόρη — девица, мог бы означать, как это думали некоторые, место, где упражнялись девушки, но так как это мало правдоподобно, лучше вместе с Бальди производить его от греческого слова κωρύκιον, что значит мяч, — ведь мы знаем, что у древних существовало это упражнение, и не видим у Витрувия другого помещения, предназначенного для этого в палестре. Меркуриале (гл. 8, кн. 1), смешивая в одно корикей и аподитерий, считает их местом, где раздевались для купания или для борьбы» (М. Галиани).

[16] «Конистерий был местом, где хранился песок, который употребляли борцы как для удаления испарины, так и для посыпания умащенного противника, чтобы легче было его удержать» (М. Галиани).

[17] «Элеотесий был комнатою для умащивания. Древние хранили масло и мази в этой комнате, — некоторые, чтобы умащиваться перед выходом на бой и тем сделать свои члены скользкими, другие — после борьбы, чтобы расправить свое побитое тело, некоторые, наконец, — с лечебными целями, раньше чем войти в баню» (М. Галиани).

[18] «Фригидарий не может обозначать холодной бани, которая была показана уже в другом месте под литерой F, и названа frigida lavatio; это должно было быть место, расположенное, как это есть в действительности, поблизости от парильни и от горячей бани, где задерживались те, которые выходили из нее, чтобы начать понемногу остывать, раньше чем выйти на открытый воздух. «Мы входим в баню», читаем у Петрония [Сатирикон, 28], «и пропотев недолго, выходим во фригидарий». Надо думать, что фригидарий — это то же, что тепидарий, о котором говорится как о комнате с умеренным теплом, какое чувствовалось в этой комнате и было отражением близкой парильни. Фригидарием же эта комната может быть названа потому только, что в ней выходившие из парильни начинали остывать. Действительно, в предыдущей главе [Витрувий, V, 10, 5] лаконик и парильня были около тепидария («laconicum sudationesque sunt conjungendae tepidario»), в этой же главе, напротив, Витрувий не называет тепидария и помещает лаконик и парильню около фригидария («proxime autem introrsus e regione frigidarii collocetur concamerata sudatio»). Если что и могло бы служить препятствием этому моему мнению, то это изображение терм Тита, где тепидарий виден отдельно от фригидария. Того, что писали Меркуриале, Алоизио Баччо и другие, достаточно для того, чтобы заставить думать, что Витрувий говорит о палестре, бывшей в употреблении у греков, где не было стольких помещений, сколько насчитывалось потом в термах, которые были в Риме некоторым образом тем же, чем была палестра в Греции, но по многолюдству и по роскоши были такими обширными, что казались целой провинцией» (М. Галиани).

[19] «Пропигей не может быть не чем другим, как местом, где разводится огонь для обогревания комнат и бань; так что я склонен считать его синонимом или гипокауста, или префурния» (М. Галиани).

[20] «См. примечание на стр. 29» [у Галиани].

[21] «Stadio (стадий) есть название, обозначающее длину в 125 шагов, но кроме того оно обозначает еще место для атлетических упражнений и для зрителей этих упражнений; в первом смысле это слово употреблено немного выше, где читаем duorum stadiorum ambulationis circuitionem, а во втором смысле там, где читаем stadiatae, tectis stadiis, stadium ita figuratum и т. п.» (М. Галиани).

[22] «То, что латиняне называют «ксист» (xystus, xystum), отличается от того, что греки называют ξυστός, хотя латинское слово и произошло от греческого. Сам Витрувий в главе 10 кн. VI приводит несколько примеров латинских слов, которые произошли от греческих, но потом получили другое значение. Ксист, например у греков означает покрытое место, у латинян — открытое» (М. Галиани).

аллеи и там же находились площадки из сигнина. За ксистом же находится стадион, устроенный так, чтобы множество народу могло свободно смотреть на состязания атлетов» (Витрувий, V, 11, 1—4).

В этом описании гимнасия Витрувий говорит нам, что лаконик находился в углу комнаты для потения, а напротив нее — горячая баня. Следующий отрывок из Витрувия, в котором он тоже описывает лаконик, — один из самых трудных среди всех его описаний. Вот его подлинные слова:

«Лаконик [23] и потельни должны быть смежными с теплою баней; высота их до нижнего края купола должна быть равной их ширине. В середине купола оставляют отверстие с подвешенным под ним на цепях медным щитом, подниманием и опусканием которого достигают надлежащего нагрева потельни. Самый же лаконик, очевидно, должен быть круглым, чтобы сила пламени и жара расходилась равномерно из середины кругом всего выгиба» (Витрувий, V, 10, 5).

Несмотря на это, Витрувий в повторном перечислении комнат, принадлежащих баням, в кн. V, гл. 11, где он специально говорит о банях, не упоминает о тепидарии; между тем, в главе десятой [V, 10, 5] он говорит, что тепидарий был смежным с лаконикон и с местами для потения, а в одиннадцатой [V, 11, 2] говорит, что сводчатая потельня примыкала к фригидарию. Никак нельзя предполагать, что под этим он подразумевал наиболее горячее помещение, называемое лаконикон, но что это был тепидарий, так как было бы опасно сразу переходить из самой горячей комнаты прямо в фригидарий, что имело бы место, если бы сводчатая потельня была тем же самым, что и лаконик; следовательно, это должен быть тепидарий, названный комнатой для потения только потому, что он сообщался с лаконикон. В журнале «Philosophical Transactions» (см. «Philosophical Transactions abridged», ч. II, т. 5, стр. 46) имеется описание лаконика, в деталях схожее с описанием Витрувия: «Около городка Эбчестер в Йоркшире под кучей мусора была обнаружена квадратной формы комната с крепким сводом вверху и с полом, выложенным большими квадратными каменными плитами на извести; под этой комнатой находилась другая, потолок которой поддерживался рядом четырехугольных столбов, около $^1/_2$ ярда высотой; в верхней комнате с обеих сторон каждого угла имелось по две ниши, вроде камина, общим числом шестнадцать» [24]. Четырехугольная комната и есть лаконик, или самое горячее помещение; ниши — места для потения, нижняя комната — гипокауст, или печь.

В лаконике жар был сухой, как это видно из слов Галена (О методе врачевания, кн. X), который советует горячим или склонным к воспалениям людям не входить в него, а лучше проследовать в теплую баню, где впитываемая ими влага предотвратит дурные последствия от нагревания. Цельс говорит, что пот вызывается сухим жаром или ванной; в числе сухих горячих помещений он упоминает лаконик: «Сухой жар бывает и в горячем песке и в лаконике» (кн. II, гл. 17).

Марциал говорит своему другу, что если ему нравятся лакедемонские обычаи, он может вполне насладиться сухим жаром лаконика, а потом выкупаться в холодной воде акведуков «Девы» и Марция:

> Коль по сердцу тебе лаконский способ,
> Ты, сухим насладившись жаром, можешь
> Влагой Марция или «Девы» мыться.
>
> Марциал, VI, 42, ст. 16—18.

Дион [25] говорит, что потеющие в лаконике умащались, а затем входили в холодную баню; однако сначала этим помещением пользовались пожилые люди вместо упражнений и те больные, которые не могли выделять вредных соков вместе с испариной; напоследок им стали так злоупотреблять, что во времена Колумеллы им стали пользоваться развратники: болезни, порожденные их образом жизни, выпаривались и выгонялись наружу жаром лаконика.

Расположение бань в частных римских домах далеко не походило на вышеописанное, так как при сооружении их каждый следовал своим склонностям, либо изменяя их составные части, либо применяя для тех же целей меньшее количество помещений. Приводимое Плинием Младшим описание его бань в Лаврентинуме оправдывает оба эти утверждения, так как здесь не было ни аподитерия, ни тепидария, а устройство остальных частей очень отличалось от устройства общественных бань. Сначала входишь в просторную, поместительную, холодную комнату (cella frigidaria), в стенах которой, выступая из них, установлены одна против другой две банные цистерны, достаточно вместительные, чтобы в них можно было плавать. Рядом находятся унктуарий, гипокауст и пропигей, с добавлением еще двух комнат, отличающихся скорее опрятностью, нежели роскошью. К этим помещениям примыкает горячая баня, сделанная с необыкновенным мастерством, откуда, когда ты плаваешь, открывается перед тобой вид на море. Неподалеку отсюда находится сферистерий, обращенный к послеполуденному солнцу. В другой вилле Плиния, близ Тускула, входя в баню, ты проходишь сначала через просторную и светлую раздевальню, или аподитерий, в затемненный фригидарий с водоемом подобающего размера. Если его размеры недостаточны для плавания или если ты предпочитаешь более теплую воду, для этого устроен посредине двора широкий бассейн. Рядом с фригидарием находится средней температуры комната, обращенная на солнце, но в меньшей мере, чем кальдарий (cella caldaria), потому, что последний больше выступает из стен здания; кальдарий состоит из трех

---

[23] Лаконик, насколько я знаю, до сих пор всеми считался большой комнатой, в которую входили для потения. Я с своей стороны уверен, что некоторые писатели неправильно называли лаконикон потельню, т. е. комнату, где потели, принимая, таким образом, часть за целое, и что в общем лаконик — не что иное, как маленький купол, покрывавший углубление, которое было в полу парильни, потому что в него проходил огонь из гипокауста, или печи, достаточно нагревавший комнату, которая должна была служить парильней, в то время как иначе эта комната и не получила бы больше жару, чем остальные, которые были только теплые.

«Меня навело на эту мысль не только старинное изображение в термах Тита, но и слова Витрувия [V, 11, 2]. В следующей главе упоминается между частями палестры сводчатая потельня, в длину вдвое большая, чем в ширину (concamerata sudatio longitudine duplex quam latitudine), и эта последняя имела внутри с одной стороны лаконик I (см. план в конце предыдущей главы) и с другой горячую баню K (quae habeat in versuris ex una parte laconicum... ex adverso laconici caldam lavationem). Но если лаконик был в углу парильни, то ясно, что это не то же самое, что парильня, а только часть ее; так же очевидно, что если бы лаконик был, как некоторые думали, парильней, то для чего же служила еще сводчатая потельня, или к чему два таких помещения? Настоящее место, несомненно, неясно, и так как в приведенном месте следующей главы говорится, что лаконик устроен так, как сказано выше, то можно заключить, что здесь описывается только лаконик; хотя говорится «лаконик и потельня» (laconicum sudationesque), что могло быть сказано по ошибке вместо «лаконик в потельнях» (laconicum in sudationibus)» (М. Галиани).

[24] Судя по этому описанию, отверстие было, повидимому, скорее в центре потолка этой комнаты, а не в центре лаконика однако цепь, видимо, проходила внутри лаконика к щиту, который прикрывал отверстие в полу, так что при подъеме этого щита пламя и дым из гипокауста могли проникнуть в лаконик или в печь, которая увеличивала жару в помещении; когда там становилось слишком жарко, щит опускали на отверстие и частично преграждали доступ жара. Эти отверстия видны и по настоящее время в полу в середине двух помещений: одного — в церкви Санта Цецилиа ин Трастевере в Риме, другого — в Помпеях.

[25] Дион Кассий, Анналы, V, 10.

отделений, различающихся температурой: два вполне открываются на солнце, третье, хотя и не столь нагревается им, освещается наравне с первыми. Над аподитерием находится сферистерий, который благодаря различным круглым помещениям приспособлен для разного рода игр. Раздевшись и умастившись, посетители всходили в сферистерий по лестнице, о которой Плиний, однако, не упоминает, упражнялись там и затем спускались по другой лестнице в кальдарий, а уже после всего этого возвращались через тепидарий и фригидарий обратно в аподитерий.

Цельс, давая наставления страдающим головными болями, говорит: «Когда человек приходит в баню, он должен сначала одетый слегка попотеть в тепидарии, там же натереться маслом, затем перейти в кальдарий и там пропотеть; погружаться в ванну не следует, а с головы до ног облить себя сначала большим количеством теплой воды, потом тепловатой, наконец, холодной, и потом некоторое время протирать голову, досуха вытереть и умастить» (Цельс, I, 4).

Гален, трактуя о маразме или об изнурении тела, называет фригидарий первым, тепидарий вторым, а кальдарий третьим помещением бань. Он предписывает страдающего этим недугом вносить в лежачем положении в фригидарий, где должна быть заготовлена простыня из бумажной ткани, чтобы прикрыть его в случае, если здесь настолько тепло, что его можно раздеть; если же нет, то на нем должна остаться какая-нибудь легкая одежда, пока его не внесут в тепидарий, где все его тело должно быть умащено. Затем он должен попасть в кальдарий, и его нужно поднести к месту, где находится ванна; таким образом, больной может пройти через все три комнаты. Несущие его не должны двигаться быстро, но оставаться в первой комнате столько времени, сколько им понадобится, чтобы снять его с носилок, а во второй — столько, сколько они затратят на его умащение. Воздух в этих трех помещениях должен быть не слишком горячим и не слишком холодным, но умеренно влажным, что легко достигается обильным притоком горячей воды в ванну, пар которой может рассеяться по всем трем помещениям. После непродолжительного пребывания в теплой ванне больного нужно отнести обратно, как можно скорее погрузить в холодную ванну, затем растереть губками и бумажным полотенцем и отнести на носилках домой [Гален, О методе врачевания, X, 10, pp. 723—725, Kühn].

Из слов Цельса очевидно, что во всех трех помещениях была вода с температурою, соответствовавшей температуре воздуха. И Цельс и Гален оба говорят, что больные умащались в тепидарии, и, повидимому, это помещение было достаточно нагрето, чтобы вызвать испарину у одетого человека. Из слов этих авторов следует далее, что посетители значительное время потели у края ванны, прежде чем погрузиться в нее. По свидетельству Галена, фригидарий был далеко не холодным помещением, но лишь прохладнее других.

Мы должны заметить, что предписываемый Цельсом порядок прохождения его пациентом этих трех помещений соответствовал обычной практике римлян в его время; разница была лишь в способе использования воды, на что возлагались все их надежды на облегчение.

Пациент Галена тоже продвигался таким же образом: но кратковременность его пребывания в горячей ванне и быстрое возвращение в ванну фригидария были теми двумя обстоятельствами, на которых врач основывал свои надежды на исцеление, а поэтому он совершенно не дает сведений о порядке возвращения из бани или указания о том, мылись ли во всех трех помещениях или только в двух из них. Кроме этих, уже приведенных выдержек, у нас нет другого источника, при помощи которого мы могли бы пролить свет на этот вопрос. Однако этих выдержек достаточно, чтобы убедиться в том, что обычно древние постепенно проходили к тепидарию, где они умащались. Понятно, что мы в данном случае имеем в виду тех, кто либо за неимением времени, либо по своей немощности не мог предварительно проделать упражнения в сферистерии. На своем пути из горячей бани они, вероятно, купались и в тепидарии и в фригидарии, сообразуясь с особенностями своего организма. Иногда они купались только в горячей бане, так что пользование теплыми и холодными банями возникло, повидимому, скорее вследствие разницы в температуре воздуха этих помещений, нежели вследствие разницы в температуре воды.

Способ нагревания воды в банях, согласно Витрувию [26], был таков: устраивались три медных сосуда, расположенных таким образом, что вода из одного поступала в другой, а из самого нижнего — в ванну, к которой были проведены также трубы из гипокауста, в целях поддержания нужной для купания температуры воды. Особенное положение сосудов, на которое указывает Витрувий, почти удостоверено античной живописью, найденной в банях

---

26 «На очаге помещены три медных сосуда *. Первый — содержащий горячую воду, второй—теплую и третий — холодную. Расположение сосудов таково, что из сосуда с теплой водой сколько вылилось в горячий сосуд, столько же вольется из холодного в теплый тем же способом **. Днища ванн нагреваются тем же гипокаустом» (Витрувий, V, 10, 1).

«* Один единственный сосуд горячей воды, один теплой и один холодной, несмотря на свои размеры, были, как мне кажется, недостаточны для общественной бани; это меня заставляет думать, что под тремя сосудами автор подразумевает три вида или разряда сосудов.

** Нелегко установить порядок, в каком были расположены эти сосуды. Чезариано и Капорали изображали их один над другим и даже один в другом, помещая холодный сверху, теплый в середине и горячий на печи, но если все прочее и получается правильно, то все-таки не отпадает затруднение, усмотренное Перро,— что жар своей естественной силой нагревает, конечно, сильнее верхний сосуд, т. е. холодный, чем нижний, который, по мнению этих авторов, должен быть горячим. Перро решил поместить все три сосуда на одном уровне, в один ряд; и чтобы образовать то соединение, какого требует Витрувий, он изобразил две трубы, — одну, проводящую холодную воду в теплую, и другую, проводящую теплую воду в горячую, — думая, что эти трубы выполняют свое назначение; но мой слабый разум никак не может понять, как без всякого действия поршня или другого подобного приспособления они могут подымать вверх воду из одного сосуда, чтобы вылить ее в другой.

Я видел гравюру со старинного изображения, которое было в термах Тита и которое я считаю хорошо сделанным (см. начало второй главы. — *Прим. Камерона*), где видны эти три сосуда, помещенные один над другим таким образом, что дно одного находится выше устья другого; из этого легко видеть, как можно из одного лить воду в другой. Я придерживался бы этого древнего изображения, если бы у меня не было мысли, что либо художник дал волю своей фантазии и поместил их на рисунке не потому, что это отвечало действительности, а лишь для того, чтобы яснее показать переход воды из одного в другой, что как раз трудно себе представить; либо, что во времена Тита, или по крайней мере в его термах, сосуды могли быть расположены именно таким образом. Так как Витрувий часто говорит, как надо лучше делать, а не о том, что, быть может, делалось, и так как его слова неприложимы ни к одному из упомянутых способов, то я тоже придумал свой способ, который я со своими доводами представляю мудрому обсуждению читателя.

Словом, я думаю, что все три сосуда стояли на одном уровне (см. рисунок в начале третьей главы. — *Прим. Камерона*): горячий, действительно, над горящей печью, теплый немного сзади, так чтобы на него действовало больше отраженное тепло, чем самый огонь, и, наконец, холодный, еще дальше сзади, на каменной подставке, под которую, следовательно, огонь не проникает; что труба в доньях служила соединением одного сосуда с другим, а другая труба из горячего сосуда шла в бассейн бани или в подобное место, откуда при посредстве крана каждый мог брать воду согласно надобности; что, наконец, водопровод, проходя на уровне устья холодных сосудов, снабжал их недостающей водой и наполнял их вновь доверху. Все изображения, даваемые другими, требуют, повидимому, особой человеческой помощи, чтобы заставить

Тита. Так как эта роспись со своей стороны проливает значительный свет на порядок, соблюдавшийся в расположении помещений в банях, мы приводим ее изображение [27].

Были также в ходу и другие способы нагревания воды для бань. Сенека говорит: «Мы обычно делаем милиарии, драконы и другие сосуды разных форм, в которых располагаем трубки из тонкой меди, идущие спиралью для того, чтобы вода, протекая много раз вокруг того же самого огня, успевала нагреваться. Таким образом, вода входит в сосуды холодной и вытекает горячей, и в конце концов вся вода, проходя по трубам, превращается из холодной в горячую» (Сенека, Естественно-научные вопросы, кн. 3). С помощью приводимого рисунка этого устройства можно легко понять его объяснение [28].

Этот же самый писатель указывает преимущества такого способа нагревания воды: пары ее не смешиваются с дымом, потому что трубы, по которым она спускается, не имеют соприкосновения с огнем, «и пары не смешиваются с дымом, так как они накаляются в замкнутом пространстве» (Сенека, Естественно-научные вопросы, кн. 3). В целом это описание показывает чрезвычайную изысканность и утонченность, вполне в духе римской роскоши того века, в котором жил Сенека. Может быть, эта система не была общепринятой, а применялась только более состоятельными людьми, которые могли позволить себе лишний расход. Эти сосуды были очень разнообразны по форме и именовались либо по названию животного, на которое они походили, либо по количеству содержимой ими воды. Несомненно, что около дна сосуда имелось отверстие для вывода горячей воды в баню; когда вода была достаточно нагрета для пользования, поворачивали кран и выпускали воду с нижнего конца трубы, а в этот момент сверху поступала холодная вода и спускалась по трубе по мере того, как из нее вытекала горячая. Когда вся нагретая вода вышла, поступившая холодная доходит до самого низа спиральной трубы и при прохождении своем нагревается в зависимости от длины и диаметра трубы, количества воды в самом сосуде и степени ее нагрева, поддерживаемого огнем. Вода в сосуде, без всякого сомнения, была плотно закрыта, чтобы предотвратить слишком быстрое ее испарение; всякая потеря горячей воды потребовала бы добавления холодной, что охлаждало бы воду, находящуюся внутри спиральной трубы, и делало бы ее слишком холодной для употребления в бане, так как труба воспринимает каждое изменение температуры воды в сосуде.

Гипокауст — это подвальная печь с наклонным полом, изнутри постепенно понижавшимся к жерлу, в которое подавалось топливо. Витрувий объясняет эту систему устройства стремлением достигнуть равномерного распределения жара, подаваемого сосудам, находящимся вверху. Задняя сторона этих печей соединялась с различными помещениями бань посредством заложенных в стенах труб (flews), количество которых зависело от назначения этих помещений. Так, Стаций в стихотворении «Бани Клавдия Этруска» говорит:

> ...где ленивое пламя блуждает
> В зданьи, и легкий пар клубят подпольные печи.
>
> Стаций, Сильвы, I, 5, ст. 58—59.

Сенека дает нам не только ясное описание этих труб, но и жара, который они производили: «Впущенные в стены трубы, по которым должно циркулировать тепло, одинаково нагревающее и низ и верх (комнаты)» (Сенека, О спокойствии души).

> Что же о серных сказать, на подпорах сделанных банях,
> Где, когда пойман Вулкан, в очаге находяся закрытом,
> Гонит он пламя свое, дыша им по полости сводов,
> Жар испуская и пар собирая, туда заключенный?
>
> Авзоний, Мозелла, 337—340.

Эти трубы (flews) шли от задней стенки или от потолка печи, которая представляла собой помещение, поддерживаемое кирпичными столбами в два фута высотой; жар, проходя между ними, передавался стенам. Самое лучшее объяснение этого процесса дает нам следующее описание двух римских гипокаустов, несколько лет назад открытых в Англии: «В Рокстере, в графстве Шропшайр, была открыта маленькая квадратная комната с четырьмя рядами небольших квадратных столбов из кирпичей, кладка которых связана очень хорошей красной глиной; каждый столб, восьми дюймов в квадрате, стоит на основании, сложенном из кирпича или из черепицы в один фут в квадрате; сверху каждого столба была положена квадратная черепица, сторона которой равняется двум футам, подобно большинству римских кирпичей — твердая, как кремень. Эти столбы поддерживают двойной пол из очень крепкого известкового раствора, смешанного с грубым гравием и толченым или битым кирпичом. Нижний слой пола укладывали на большие черепицы, а когда он высыхал, на него укладывался второй, но предварительно здесь был положен ряд желобчатых кирпичей, скрепленных железными запенами со стеной; нижние концы этих кирпичей были на одном уровне с нижними сторонами широких черепиц, а верхние — с поверхностью верхнего пола; каждый желобчатый кирпич имел на обоих концах углубления, соответствующие шипу и гнезду, но прорезанные насквозь для прохода по ним жара» [29].

холодную воду проходить в теплую и теплую в горячую. Витрувий же не только не требует такой помощи, но даже ясно указывает, что сосуды так расположены, что сами собой проделывают эту работу: «Ставят их так, чтобы, сколько горячей воды выходит из теплого сосуда в горячий, столько же ее натекало из холодного в теплый». В изобретенном же мною способе каждому ясно видно, что так как вода во всех трех сосудах стоит на одном уровне, то, как только в одном сосуде вода убывает, из другого добавляется столько же, а так как донья сосудов не вполне на одном уровне, — холодный немного выше, чем теплый, а этот выше горячего, — то вполне понятно, что при уменьшении количества воды в теплом туда легче войдет холодная, чем горячая; не говоря о том, что на концах соединительных труб можно было бы сделать клапаны, которые открывали бы проход и таким же образом закрывали бы выход воде» (М. Галиани).

[27] См. рисунок в начале гл. 2.

[28] См. рисунок в начале гл. 3.

[29] Это точно совпадает с описанием Витрувия (кн. V, гл. 10): «На пол ставят столбы из восьмидюймовых кирпичей *, располагаемые так, чтобы на них можно было положить двухфутовые черепицы. Высотою эти столбы должны быть в два фута **. Выкладывают их из глины, сбитой с волосом ***, а на них кладут двухфутовые черепицы, поддерживающие пол». См. рисунок в начале гл. 3.

* «У нас уже был случай указать, по вопросу о кирпичах, в нашем примечании к гл. 3 кн. II, что, кроме кирпичей didori, tetradori, pentadori и их половинок, которые там упоминаются, у древних были еще и другие сорта их. Здесь мы читаем о кирпичах в восемь унций (oncе), или в две трети фута, в полтора фута и даже в два фута.

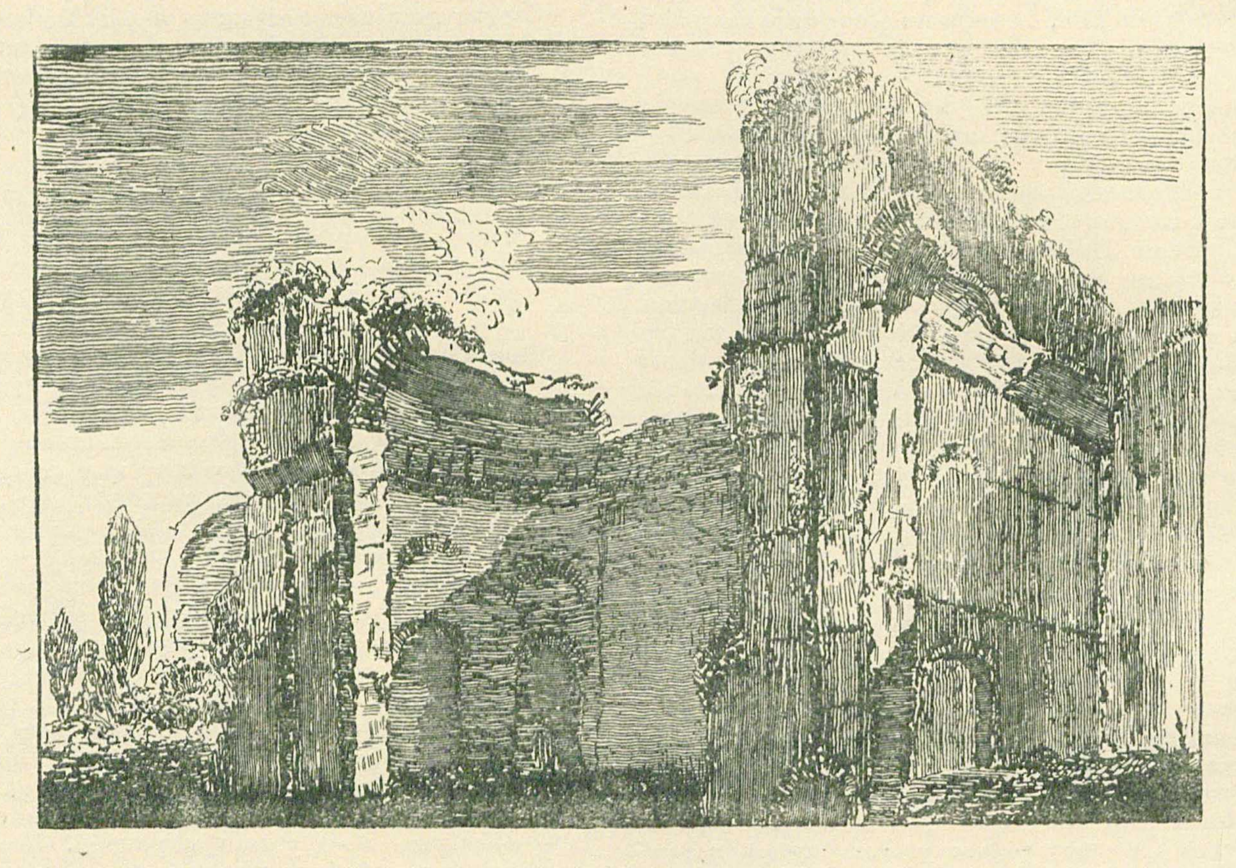
** Каждый понимает, что помещение небольшой высоты в два фута совсем не может быть достаточно, чтобы сжигать внизу большие поленья дров, которые могли бы согревать не только сосуды с водой, но и целые комнаты. Надо поэтому думать, что это помещение, имеющее в высоту не более двух футов или самое большее два фута с половиной, как это считает Палладий в сочинении «О сельском хозяйстве» (гл. 40, кн. I), тянулось под всем тем зданием, которое должно было нагреваться, и служило только для того, чтобы по нему распространялся огонь или по крайней мере жар, выходящий из гипокауста, или печи, в то время как эта печь была на более низком уровне, чтобы можно было получить достаточную высоту. К этой печи шли проходом и особой лестницей, как читаем в следующей гл. 11: «из фригидария ход в пропнигей в углу портика» См. упомянутую живопись в термах Тита.

*** У древних был обычай замешивать и месить глину не только с волосом, но и с соломой. Мы читаем об этом в начале гл. 3 кн. II. Этот прием сохранился до нынешнего времени, особенно в тех глинах, которые должны противостоять большому жару. Для тех сосудов, внутри которых помещаются для обжига посуда и маленькие изящные глиняные изделия, горшечники действительно месят глину с шерстью, которая заменяет волос» (М. Галиани).

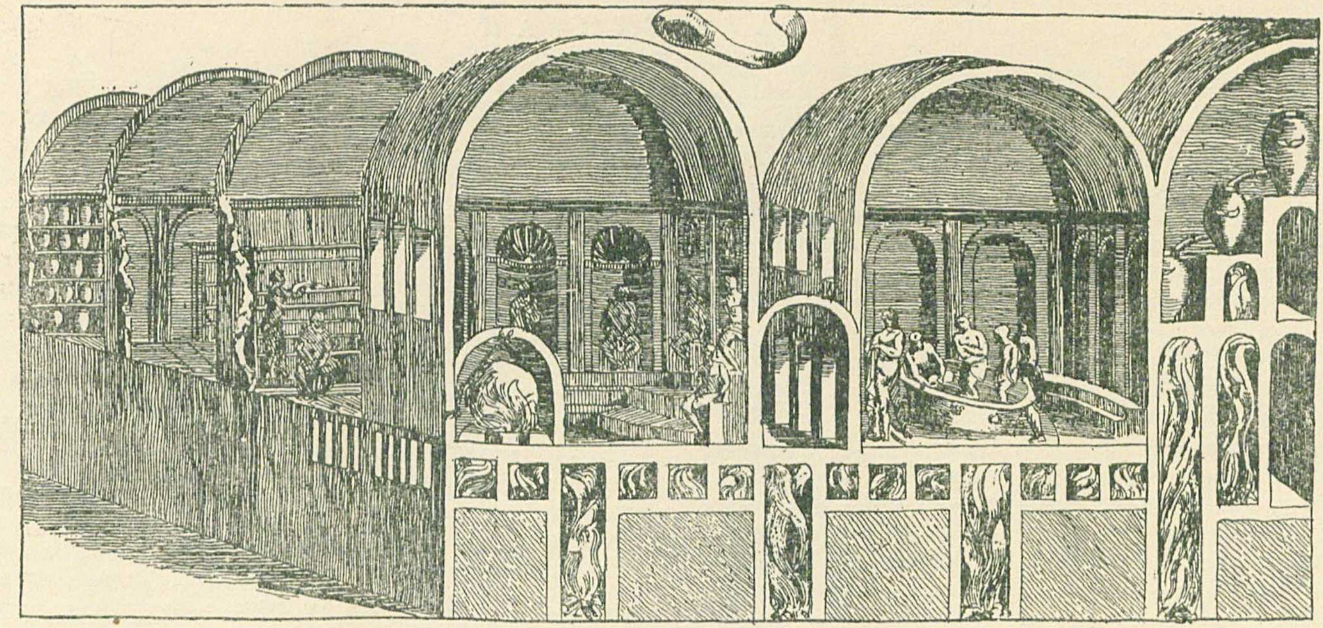
Другое описание говорит: «Вблизи местечка Хоп, на расстоянии около шести миль от Честера, один садовник, копая, открыл римский гипокауст, длиною в пять локтей, шириною в четыре и высотою около одного локтя; он был обнесен стенами, высеченными из скалы; пол был из кирпича на известковом растворе; крыша, поддерживаемая кирпичными столбами, состоит из гладких черепиц, местами просверленных; на них были положены особенные кирпичные трубы, отводившие силу жара [30]. Оттиснутые на некоторых кирпичах буквы «Leg. XX», повидимому, указывают, что это сооружение было делом расквартированного в Честере двадцатого легиона, который величали прозвищем «победитель» (victrix) [31].

[30] В античных банях, на месте теперешней церкви Санта Цецилиа ин Трастевере, до сих пор видны бронзовые трубы (flews); повидимому, раньше они были позолочены.

[31] Кэмбден, т. 2, стр. 828.



*Экседра в банях Антонина.*




*Античная роспись, найденная в банях Тита.*

## ГЛАВА II.

## О БАНЯХ РИМЛЯН ПРИ ИМПЕРАТОРАХ.

Каково бы ни было происхождение бань в Италии, ими пользовались совсем иначе, чем в Греции, ибо гимнасии греков посещались главным образом для гимнастических упражнений, тогда как гимнасии римлян — ради горячего мытья. В Италии гимнасий составлял часть бани, а в Греции на баню смотрели, как на часть гимнасия. Отсюда название «термы», данное римлянами этим зданиям, название, которое впоследствии прилагалось ко всем общественным баням в империи.

При рассмотрении остатков этих терм по их изображению у Палладио с первого взгляда бросается в глаза однообразие их планов. Существенное различие между этими зданиями и гимнасиями состояло лишь в расположении ксиста, который греки, согласно Витрувию, помещали около портика с северной стороны ограды, а римляне — в центре всего занимаемого банями пространства. В гимнасиях греков устраивался только один перистиль, тогда как в римских термах мы постоянно встречаем два. Гимнасии всецело были заняты теми лицами, которые приходили туда для упражнений, и нигде не видно, чтобы женщин когда-либо допускали пользоваться банями в гимнасиях. Из наличия в римских термах двух перистилей мы заключаем, что и бани были двоякого рода. Сообщение Варрона не оставляет никаких сомнений в том, что женщины мылись отдельно от мужчин, а именно, рассказывая о происхождении в Риме бань, он говорит о том, когда были учреждены общественные бани, в которых были соединены два вида банных помещений, одни для женщин, другие для мужчин: «В Риме появились бани греческого образца, — да и самое название их греческое, — где были два смежных помещения для мытья, в одном мылись мужчины, в другом женщины» [Варрон, О латинском языке, IX, 68]. То, что мы читаем у Марциала и Киприана о совместном мытье, не опровергает этого свидетельства, так как они говорят лишь о самых отверженных женщинах, повинных в столь непристойном поведении:

> Когда потушит лампу и ведет банщик
> Тебя купаться ко кладбищенским шлюхам.
>
> Марциал, III, 93, ст. 14—15.

«А что же можно сказать о тех девицах, которые ходят в общие бани? О тех, которые свои тела, посвященные стыду и целомудрию, отдают полным похоти взглядам; которые видят обнаженных мужчин и показываются обнаженными мужчинам. Не являются ли они сами приманкой для пороков?» (Цецилий Киприан, О поведении дев, гл. 19).

В древние времена у римлян не разрешалось ни родителям мыться с детьми, ни тестю с зятем: «Не разрешается мыться вместе ни родителям с детьми, ни тестю с зятем» (Цицерон, Об обязанностях, I, 35, 129). Согласно указаниям Авла Геллия [X, 3], скромность не позволяла обоим полам мыться вместе, хотя соображения удобства и подсказывали соединить одно отделение с другим [1].

Повидимому, до правления Домициана совместное мытье мужчин и женщин было не в обычае, но с этого времени оно как будто вошло во всеобщее употребление и продолжалось вплоть до правления Адриана, который, как говорят, запретил это, так же как и Марк Аврелий; хотя оно допускалось при Гелиогабале, в дальнейшем оно было запрещено Александром Севером.

Вероятно, римляне шли мыться в термы в то самое время дня, когда другие обычно пользовались своими соб-

[1] «Также надо последить, чтобы мужской и женский кальдарии были смежными и помещались в одной и той же части здания *, потому что тогда можно сделать так, что и в котельной подпольная печь будет у них общей» (Витрувий, V, 10, 1).

* «Это не значит, что в одной и той же бане или в одной и той же комнате должны были мыться мужчины и женщины, но помещение, где находится баня для женщин, должно быть смежным с мужским, для того чтобы та же печь и та же вода могли служить как одним, так и другим» (М. Галиани).

ственными банями. Обычно это происходило от двух часов дня до сумерек, когда общественные термы закрывались до двух часов следующего дня. Тем не менее, этот обычай изменялся в различные времена, и мы будем иметь случай отметить это позже. Звон колокола возвещал, что бани готовы; тогда прекращали упражнения в сферистерии и спешили в кальдарий, пока вода не остыла. Вот что говорит об этом Марциал:

Мячик оставь! Позвонил колокольчик из терм! Ты играешь!
В «Деве» помывшись одной, хочешь домой ты итти?

Марциал, XIV, 163.

Когда посещение бань стало у римлян более обычным явлением, указанной части дня оказалось недостаточно, и стали пользоваться баней сверх назначенных для этого часов. Однако время между двумя и тремя часами пополудни было самым подходящим для упражнений в палестре и для бани. Следующие строки из Марциала дают самое обычное распределение дня:

Первый час и второй поутру посетителей мучат,
Третий к дневному труду стряпчих охрипших зовет;
С трех до пяти занимается Рим различной работой,
Отдых усталым шестой вплоть до седьмого дает;
Хватит с семи до восьми упражняться борцам умащенным,
Час же девятый велит ложа застольные мять;
Ну, а в десятый, Евфем, для моих предназначенный книжек,
Ты амброзийных всегда занят подачею яств.

Марциал, IV, 8, ст. 1—8.

Время с шести часов утра и до восьми [по современному счету] шло на визиты. С восьми и до десяти юристы вели свои дела. С десяти и до двенадцати время проводилось в разнообразных занятиях. С двенадцати и до двух спали. Между двумя и тремя упражнялись в сферистерии, прежде, чем итти в баню [1]. В три часа шли обедать, а в четыре, как нам говорит Марциал, он садился заниматься, в то время когда его адресат сидел за бутылкой.

Следует иметь в виду, что мы говорили здесь о днях, близких к равноденствию: так как римляне делили дни на двенадцать часов, то поэтому часы летнего дня были длинней, а часы зимнего дня короче, в соответствии с большим или меньшим удалением от равноденствия.

Адриан запрещал кому бы то ни было, кроме больных, посещать общественные бани до двух часов дня: «Никому, кроме больных, он не позволял раньше 8 часов [по античному счету] мыться в бане» (Спартиан, Жизнеописание Адриана, гл. 22). Некоторые из императоров разрешали продлить часы открытия терм до пяти вечера. Марциал говорит, что после четырех часов требовали у тех, кто мылся, сто квадрантов. Из слов того же автора явствует, что иногда бани открывались ранее двух часов. Он рассказывает, что в двенадцать часов Нероновы бани были чрезвычайно горячи и пар от воды чрезмерен:

В термах приятно теперь, а в час предыдущий в них слишком
Душно бывает, а в шесть—в банях Нерона жара.

Марциал, X, 48, ст. 3—4.

Александр Север, чтобы удовлетворить народ в его пристрастии к бане, не только разрешил открывать термы до зари, что ранее никогда не допускалось, но также и снабжал маслом лампы для удобства публики: «Он увеличил количество отпускаемого масла для ламп в термах, так как прежде термы открывались не раньше рассвета и запирались до заката» [Спартиан, Жизнеописание Александра Севера, гл. 24]. Повидимому, с этого времени у римлян посещение бань вошло в постоянный обиход и продолжалось вплоть до времени перенесения столицы в Константинополь; после этого мы не имеем ни одного сообщения о постройке новых терм и полагаем, что большинство из тех, которые тогда посещались в Риме, за недостатком заботы о них со стороны императоров постепенно стали разрушаться. Можно также отметить, что употребление белья становилось с каждым днем все более и более общепринятым; что произошли большие беспорядки в банях, так как в управлении ими не проявлялось должной заботы и внимания; и что многие из акведуков, снабжавших бани водою, были разрушены при частых набегах и вторжениях варваров. Все эти причины весьма способствовали скорейшему разрушению бань.

Ничто так не привлекало внимания ученых в вопросах, касавшихся терм, как способ снабжения горячей водой большого числа находившихся в них. Так, если полагать, что каждое отделение (cell) бань Диоклетиана могло вмещать шесть человек, то даже при этом умеренном подсчете в банях могли мыться одновременно восемнадцать тысяч посетителей. Однако от каких-либо сосудов, употреблявшихся в термах, не сохранилось никаких следов, которые могли бы дать хотя бы малейшие основания для догадок относительно того, каким образом это происходило, и поэтому обычно ссылаются на устройство, описываемое Витрувием по сходному случаю. Баччо трактовал этот предмет более обстоятельно, чем кто-либо из новых авторов. Он предполагал, что вода доставлялась из водоемов (castella), находившихся, как он заметил, вне терм, но так как эти водоемы были на одном уровне с термами, он предполагал, что по этой причине нужно было пользоваться машинами для поднятия воды на такую высоту, какую он установил при обследовании развалин Диоклетиановых бань. Он пришел к этому заключению при виде большого числа труб, которые выкапывались из-под открытой площадки, на которой никогда не было строений; все они были окружены другими трубами (flews), выходящими из гипокауста. Поэтому он вообразил, что вода согревалась вне терм, но это предположение показалось ему чреватым столькими затруднениями, что он, подумав, отчаялся в дальнейших исследованиях этого предмета. Благодаря двум разрезам водоемов бань Антонина, оставленным нам Пиранези, этим искусным художником, мы надеемся, что будем в состоянии раскрыть эту тайну и доказать, что римлянам со времени описанного им изобретения было легко согреть величайшее количество воды, какое требовалось для их обширнейших терм. Чтобы иметь ясное представление о том, как это делалось, необходимо посмотреть рисунок, на котором эти два разреза изображены (в начале гл. 7).

Водоем терм Антонина Каракаллы снабжался водой из акведука Антонина, под частью которого проходила Аппиева дорога. Две из арок этого акведука отмечены буквой А.

В — цистерна, принимающая воду из акведука.

С — отверстие, позволяющее воде спускаться из бассейна в нижележащие камеры.

D — приемный бассейн с мозаичным полом, где вода нагревалась солнцем.

Е — другое отверстие, через которое вода проходила в самые нижние помещения, расположенные непосредственно над гипокаустом.

F — гипокауст.

ОО — дверцы для закладки топлива.

Поперечный разрез по середине того же водоема дан под буквою Н.

[1] То, что обычно мылись в два часа, явствует также из следующих отрывков:

Сможешь к восьми подоспеть; с тобой мы помоемся вместе.

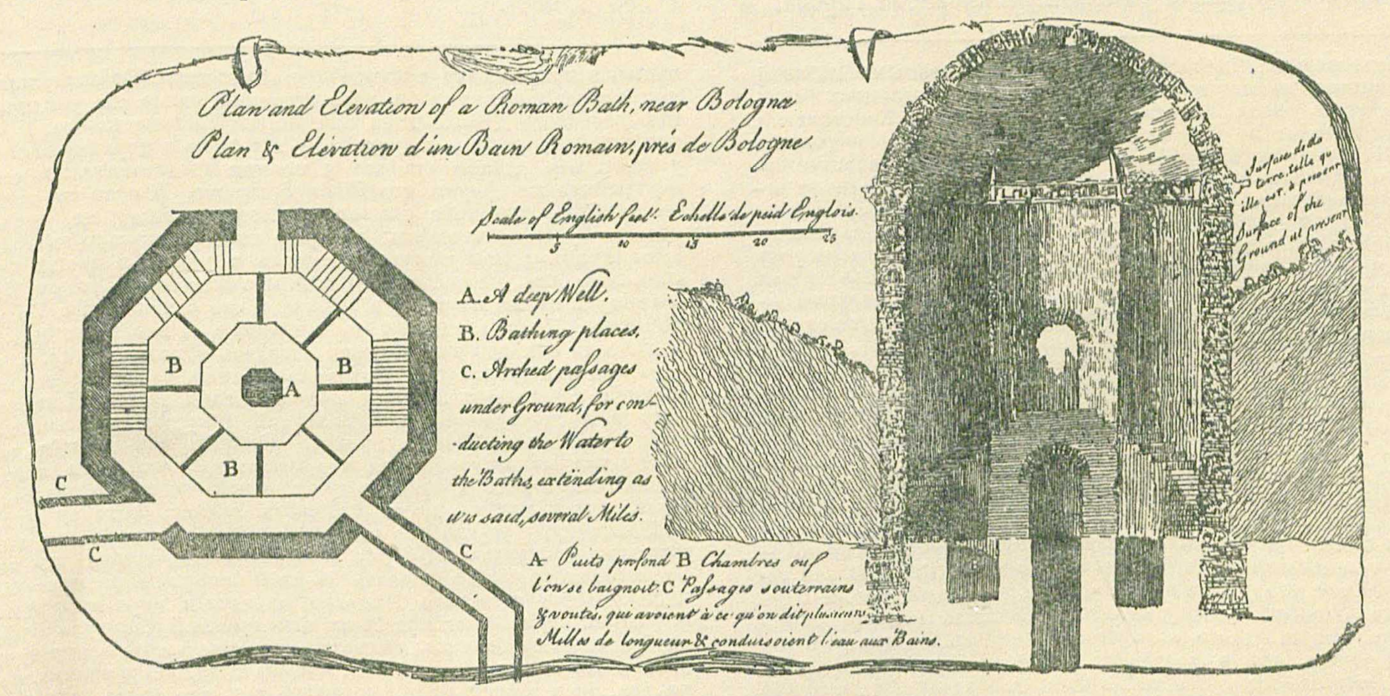
Лампридий, II, 53 [Марциал, XI, 52, 3].

Цицерон, говоря о Юлии Цезаре, выражался таким образом «Цезарь в третий день сатурналий пробыл у Филиппа до семи часов и никого не принимал, — я с Бальбом догадываюсь о причинах; потом он гулял по берегу и после восьми часов пошел в баню» (Цицерон, Письма к Аттику, XIII, 52).

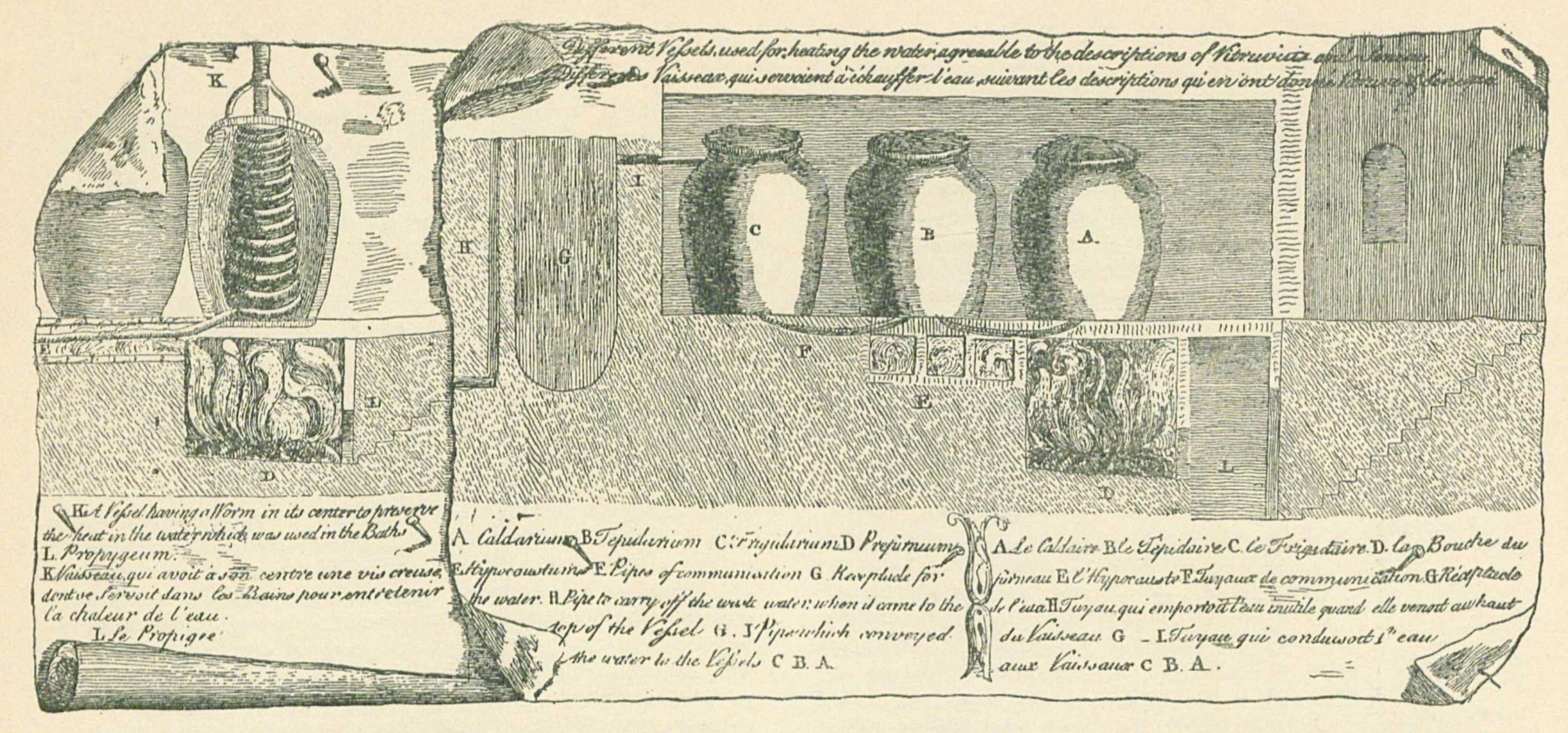
Из плана этого водоема явствует, что непосредственно над гипокаустом находилось двадцать восемь сводчатых камер; эти камеры были расположены в два ряда, по четырнадцати камер в каждом, и все они сообщались между собой. Разрезы показывают, что над этими камерами были другие двадцать восемь, также сообщавшиеся между собой, хотя только одна из них сообщалась с нижними через упомянутое отверстие, обозначенное буквой Е. Поверх всего этого находился не очень глубокий, обширный приемный бассейн, простиравшийся во всю длину водоема, и здесь вода значительно согревалась солнцем, прежде чем она проходила в отдельные камеры. Этот бассейн получал воду из цистерны В, а не непосредственно из акведука. Видимо, эта цистерна служила для того, чтобы проводить воду в бассейн более спокойно, так, чтобы не было ни малейшего волнения на ее поверхности, потому что последнее весьма противодействовало бы тем целям, ради которых и применялся бассейн: спокойная вода получает все солнечное тепло, какое она только может получить при данном своем положении по отношению к солнцу. Когда же прекращался расход воды в нижних помещениях, вода в приемном бассейне становилась излишней и могла бы переливаться через края, если бы на одной из сторон цистерны не было отверстия, через которое вода вытекала в иных направлениях, чем те, в каких она поступала в бани. В течение всего этого времени вода в бассейне находилась в состоянии полного покоя. Таким образом, цистерна отвечала двум целям: предупреждала какое-либо волнение воды в бассейне, а также принимала из него излишнюю воду. В то время, когда все двадцать восемь сводчатых камер, расположенных непосредственно над гипокаустом, начинали нагреваться, жар в них особенно быстро усиливался благодаря тому, что только одна из них сообщалась с наружным воздухом через отверстия С и Е.

Таким образом, они были сооружены, очевидно, по тому же принципу, что и Папинов котел; крепость стен и сводов была достаточна, чтобы противостоять напору разреженного воздуха, содержащегося в воде, и тем самым предупредить всякую потерю от испарения. Все же были необходимы и жаровые каналы (flews), достаточно нагревающие воду для мытья. Камеры также были снабжены жаровыми каналами от гипокауста и служили резервуаром теплой воды для нижних помещений. Получаемая ими вода также нагревалась солнцем. Когда наступало время открытия бань, поворачивали краны для наполнения ванн (labra) горячей водой из нижних помещений. Горячая вода текла с большой скоростью и поднималась в термы до уровня приемного бассейна в водоеме. Это течение ускорялось стремлением воды распространяться по мере того, как она выливалась из камер, в которых она была заключена. Давление столба теплой воды соответствовало диаметру столба горячей воды, вытекавшей из нижних помещений, если не было бо́льшим. Чтобы предохранить воду от охлаждения, когда она проходила по подземным трубам, их тщательно окружали жаровыми каналами, шедшими от устья (prefurnium) печи таким образом, что эти каналы были в центре дымохода и всегда были значительно нагреты, прежде чем вода поступала в них.

Каждая из этих камер имела внутри стен сорок девять футов шесть дюймов длины на двадцать семь футов шесть дюймов ширины и около тридцати футов высоты. Поверхность пола камеры равнялась тридцати восьми тысячам ста пятнадцати квадратным футам. Если принять в расчет высоту в среднем в тридцать футов, общее количество воды, содержащейся в нижних камерах, будет достигать миллиона ста сорока трех тысяч четырехсот пятидесяти кубических футов. То же количество должно быть допущено и для верхних камер. Таким образом, если полагать, что каждому купающемуся достаточно восьми кубических футов горячей воды и что температура ванн в должной мере поддерживается на полчаса, количество горячей воды, необходимой для купания восемнадцати тысяч человек в данный промежуток времени, будет равна ста сорока четырем тысячам кубических футов. Согласно этому расчету, в течение трех часов, т. е. до пяти часов пополудни, в термах было достаточное количество воды для ста восьми тысяч человек; однако вода, протекая с верхних этажей, постепенно охлаждалась. Древние не оставили нам сведений, когда они впервые напали на указанный способ согревания такого большого количества воды и принадлежало ли это изобретение римлянам или оно было принесено с востока. Мы имеем все основания предполагать, что, поскольку в нем не было нужды до того, как в Риме стали строить горячие бани, оно не древнее, времени императора Августа, ибо, как пишет Дион Кассий (LIV, 7), в его правление Меценат построил впервые баню с теплой водой для плавания, так называемую «calida-piscina».




*План и разрез бань близ Болоньи:*
*А* — глубокий колодец, *В* — места для мытья, *С* — сводчатые подземные каналы для проводки воды в баню имевшие, как говорят, несколько миль длины. Вверху справа—поверхность земли в настоящее время.




*Различные приспособления для согревания воды, по описанию Витрувия и Сенеки:*
*A* — кальдарий, *B* — тепидарий, *C* — фригидарий, *D* — префурний, *E*—гипокауст, *F*—соединительные трубы, *G*— водоем, *H*—труба, отводящая излишек воды из сосуда *G* при его переполнении, *I*—труба, проводящая воду в сосуды *C*, *B*, *A*, *K*—сосуд со спиральной трубой в середине, которым пользовались в банях для сохранения тепла в воде, *L*—пропигей.

## ГЛАВА III.

### О БАНЯХ АГРИППЫ.

Среди великих людей, украшавших своими дарованиями двор Августа, Агриппа занимал первое место и в мирное время был не менее знаменит, чем в военное. Своими многочисленными победами Агриппа вознес своего государя до той высоты власти, какой тот достиг, а потом содействовал его стремлениям обеспечить себе расположение и преданность народа, способствуя довольству и удобствам последнего, а также умножая великолепие города.

Он завещал римскому народу свои сады и бани своего имени и выделил специальные поместья для их содержания, дабы пользование банями не было сопряжено ни с какими расходами для публики. Достоверно не установлено, построил ли Агриппа Пантеон, или только восстановил и украсил его; портик, несомненно, пристроен им, и это великолепное сооружение служило вестибюлем к его баням [1].

[1] Это предположение не должно показаться лишенным основания, если мы примем во внимание, что в самых значительных банях, как, например, в банях Каракаллы, Диоклетиана и Константина, было помещение, и по форме и по расположению совершенно подобное Пантеону и имевшее, повидимому, то же назначение. Для нашего объяснения не важно, был ли Пантеон целиком построен Агриппой или, служа с древнейших времен религиозным целям, он был им только восстановлен, — коль скоро мы знаем, что у римлян, даже в частных домах, большие сени, или атриумы, считались местом, посвященным религии, что в этом помещении ставились статуи предков и что здесь поклонялись алтарям домашних богов. В трактате отца Ладзери имеются следующие строки о назначении Пантеона (гл. 23):

«Но кто-нибудь скажет: чем же его считали, если не храмом? Мне все равно, чем бы его ни считали, лишь бы не считали храмом; пусть это называют общественным сооружением, памятником, гробницей или каким-нибудь другим зданием — мне неважно. Ибо если хотите, чтобы я вам сказал то, что я нашел записанным в древности со слов кого-то из наших тосканских писателей, то я вам и скажу это, хотя по некоторым признакам я заключаю, что запись эта сделана по-старинному современной нам рукой для того, чтобы с бо́льшей авторитетностью познакомить какого-нибудь иностранца с главными достопримечательностями Рима. В ней говорится о нашем сооружении так: «Затем ты подойдешь к Пантеону Марка Агриппы, одному из самых больших древних зданий Рима, и нет там ни одного, которое сохранилось бы так хорошо, как это. И заметь, что в древности это были бани: около стены по правую руку проходил большой канал, доставлявший воду для мытья. Но добрый Марк немного переделал Пантеон — поместил впереди него тот прекрасный портик, который виден в настоящее время, и включил его в окружение своих терм. Он послужил образцом для всех похожих на него строений, какие ты увидишь в банях жестокого Диоклетиана и Антонина Благочестивого. И одно из них уже превращено в церковь, — я говорю о церкви св. Бернарда у терм; это здание меньше и не так представительно снаружи, внутренняя же форма его точно такая же. И если ты встретишь кого-нибудь, кто тебе скажет противоположное, не верь ему, ибо это будет один из тех, которые каждое круглое здание называют храмом; это мнение проникло в народ, и многие были им обмануты, как, например, те, которые называли храмом Нептуна ротонду в вилле Адриана в Тиволи, а это была баня; с Пантеоном Минервы Медика сделали то же самое, а это тоже была баня, и даже до сих пор там в стене остались каналы. Итак, я говорю еще раз, что Пантеон Агриппы был баней, более богатой и украшенной красивыми нишами, подобно залам дворца Цезарей. Близ него в древние времена был другой Пантеон, похожий на Пантеон Агриппы». Такова запись, которая, как я вам говорил, имеет вид написанной еще в древние времена, хотя я на основании некоторых признаков сужу о ней иначе. Но как бы то ни было, я вам привел здесь ту часть записи, которая относится к Пантеону, так как она содержит вещи, которые, как я думаю, недалеки от правды. Ибо что касается до сообщения, что там был водопровод, то можно прочесть об этом письмо знаменитого Оттавио Фальконьери, а то, что Пантеон находился внутри ограды терм Агриппы, показывает вид Рима, исполненный Леонардо Буфалини, изобразившим развалины и остатки старины, которые еще существовали в его время. Он добавлял, что были здания в термах, похожие на это. Да и может ли это отрицать тот, кто видел хоть те части древних терм, которые нам представил Серлио и которые тогда еще стояли? И именно в числе этих зданий в первую очередь

Большие развалины их стояли еще в XVI веке. В настоящее время осталась большая ниша, называемая l'Arco della Ciambella, и несколько других примыкающих к Пантеону развалин прежних частей этих бань. Вид этих развалин имеется у Piranesi в описании Марсова поля.

Фламиний Вакка, знаменитый римский скульптор, живший около середины XVI века, замечания которого собраны Монфоконом в его «Итальянском дневнике», говорит по этому поводу следующее: «Базальтовые львы и урна из порфира, раньше стоявшие перед портиком Пантеона, оставались на месте до понтификата Сикста IV, 1471 года нашей эры. Около 1433 года папой Евгением IV была устроена площадка перед ротондой, и при этом были найдены один из львов, порфировая урна и часть бронзового бюста Агриппы, а также ноги лошади и обломки колесницы. Отсюда мы можем предположить, что перед портиком, на возвышении, стояла статуя Агриппы на триумфальной колеснице, по обеим ее сторонам — упомянутые львы и посредине — урна с его прахом. Впоследствии, по распоряжению Сикста V, около 1585 года, львы были перенесены к фонтану, сооруженному им близ Диоклетиановых бань. Урна оставалась перед портиком ротонды. Остальные фрагменты, вне всякого сомнения, были перелиты для других целей» (Монфокон, Diarium Italicum, стр. 248).

Тот же автор далее сообщает и о других античных предметах, найденных в этих банях:

«Дом, в котором я в настоящее время живу, построен на месте этих бань; вынимая землю для фундамента стены, я дошел до воды и, продолжая копать, открыл коринфскую капитель и фриз из мрамора в четыре пальмы высотою, похожие на те, что украшают портик Пантеона; однако вода слишком мешала мне, и я отказался от дальнейших поисков. В том же самом месте, устраивая винный погреб, я наткнулся на стену, прорезанную многими кирпичными каналами; они, несомненно, служили для подачи горячей воды из гипокауста. Внизу был античный, обычный в этих подземных постройках пол, с каждой стороны инкрустированный мрамором, и напоследок — второй пол, очень прочного устройства, поддерживаемый многими столбами; между этими столбами прежде разводился огонь, так как мы там нашли уголь и золу, а также большое свободное место, обведенное свинцом, в котором были заделаны бронзовые стержни. Я нашел там также много небольших гранитных колонн. Когда стена была, наконец, построена, я не пошел дальше. Также припоминаю, что, когда Виктории закладывали фундамент своего дома, они нашли длинный ряд ступеней, ведущий к баням Агриппы. Ступени были из мрамора и очень стерты; без сомнения, это был главный подъем к баням. Там выступило столько воды, что они не смогли продолжать кладку фундамента» (Монфокон, Diarium Italicum, стр. 266).

По поводу сказанного Монфокон делает следующее справедливое замечание: «Фламиний дал нам много важных указаний о банях Агриппы; он описывает паровое помещение (vaporarium), или гипокауст, почти словами Диона и Плиния». Дион говорит: «Агриппа построил лаконскую баню. Лаконскими назывались такие бани потому, что в них обнажались и в них преимущественно натирали тело маслом» (Дион Кассий, LIII, 27). Слова Плиния: «В термах, в наиболее жаркой их части, он вставил в мраморную облицовку стен небольшие картины, незадолго до перестройки здания удаленные оттуда» (Плиний, XXXV, 4, 9). Фламиний, описывая, как был устроен этот лаконик, говорит: «Пол поддерживался крепкими столбами, расположенными так, что огонь мог проникать между ними». Он сообщает нам вместе с Плинием, что «стены лаконика были облицованы мрамором», и далее: «Бани Агриппы были украшены такими же колоннами, как в портике Пантеона. Что ступени были очень стерты, это не удивительно, раз бани были общественными».

Некоторые помещения были отделаны глазурованным кирпичом, вроде фарфора, другие — просто штукатурным способом (opus albarium). Если бы стекловидное вещество, бывшее в ходу в век Плиния, было известно в то время, когда Агриппа воздвигал свои термы, он, несомненно, отдал бы ему предпочтение. «Изгнанные с земной поверхности, полы из стеклянной мозаики перешли на своды комнат, это было также новинкой. Агриппа в термах, которые он построил в Риме и где стены из глины (figulinum opus) расписал энкаустикой, а остальные отделал штукатуркой, без сомнения, применил бы для отделки сводов и стеклянную мозаику, если бы она тогда уже была известна» (Плиний, XXXVI, 25, 64).

Стеклянные мозаики (vitreae frustulae), о которых Фабриций [Описание города Рима, гл. 20, стр. 210] говорит, что они были выкопаны среди развалин этих терм на его глазах, были, таким образом, поставлены не в век Августа, а несколько позже, вернее всего — либо при Тите, либо при Адриане, которые оба подновляли эти термы. «В Риме Адриан реставрировал Пантеон, бани Агриппы и прочие здания — и все с их подлинными и старыми именами» (Спартиан, Жизнеописание Адриана, гл. 19). Марциал, говоря об энкаустике, выражается так:

Выжженный здесь Фаэтон у тебя на картине написан.
Дважды зачем захотел ты Фаэтона палить?

Марциал, IV, 47.

упоминается то, которое теперь представляет знаменитая церковь св. Бернарда, столь похожая на наш Пантеон, что может показаться точной копией этого совершеннейшего оригинала. А что и знаменитые антикварии обманывались, считая храмом некоторые сооружения круглой формы, которые оказались потом банями, — это тоже верно, а сверх вышеприведенных примеров, которые при внимательном обследовании окажутся верными, есть и другие: так, ученый Панвинио считал храмом Аполлона Палатинского то, что, по свидетельству ученейшего Франческо Бьянкини, оказалось баней, лишь только стали копать поглубже. Что касается украшений Пантеона, то они не для священного места, как полагали, но те же, что и в залах Палатинского дворца. Послушайте, что говорит достойный монсиньор Бьянкини, описывая одну из этих зал: «Между шестнадцатью описанными колоннами, с целым стержнем, каждая высотою в 28 пальм, сооружены ниши для колоссальных статуй, украшенные так же, как те, которые видны в ротонде или Пантеоне Агриппы и которые в настоящее время превращены в алтари». Это все недалеко от правды, и то же можно сказать и о других вещах, как, например, о том, что по близости были и другие Пантеоны, о чем можно прочесть у Иосифа Скалигера.

Все это было сказано для того, чтобы доказать, что здесь была баня, но слишком трудно этому поверить: это утверждение противоречит всем видимостям и также общему мнению ученых, которое я здесь не собираюсь ни подтверждать, ни опровергать, поскольку это не нужно ни для меня, ни для моей цели, для коей достаточно одного: чтобы христиане не думали, будто это храм, что я и объяснил выше. А вот и второе, на что я хотел указать здесь: всякое изложение того, что в подобных делах пишется более или менее справедливого или правдоподобного против общего мнения, никогда не вредит, а иногда, наоборот, его приятно и полезно выслушать. Искусства и науки процветают и совершенствуются не у тех, кто умеют только пересказывать то, что было уже сказано другими, а у тех, кто открывают новые, никем еще неиспробованные пути; и, как отвечал некто, когда его порицали за это: не обгоняет других тот, кто доволен тем, что плетется вслед за другими. Но я не знаю, как случилось, что я дал своему рассуждению, начатому на тему по священной истории и античности, распространиться на вопросы гражданской и светской истории; это мне некоторые поставят в упрек, но не самые мудрые лица, знающие дело. Подобно тому как музы, говорит Синезий, всегда согласно идут вместе, — поэтому они и носят это имя, — так и знание светской филологии чудесно служит и духовной. Истину, которая убегает от нас с презрением, плохо может обнять тот, у кого только одна рука или кто только одну руку протягивает, чтобы схватить и удержать ее».




*Кальдарий в Пизе, вышиной в $31^1/_2$ римских пальм и диаметром в $34^1/_2$ пальм. Справа внизу — часть пола с обозначением отверстий, через которые поднималось тепло; вверху — одно из окон, по которому можно судить о способе их устройства.*

Согласно словам Плиния (XXXIV, 8, 12, 6), перед этими термами была поставлена статуя, изображающая одного из посетителей бань, скребущего свое тело стригилом. Она была сделана Лисиппом с таким чрезвычайным мастерством, что Тиберий, восхищаясь ею более, чем какой-либо другой статуей, находившейся в Риме в то время, даже перенес ее в конце концов в свою спальню, но вынужден был вернуть ее обратно на место из-за беспрестанных оскорблений, которые наносил ему народ, не могший перенести эту потерю.

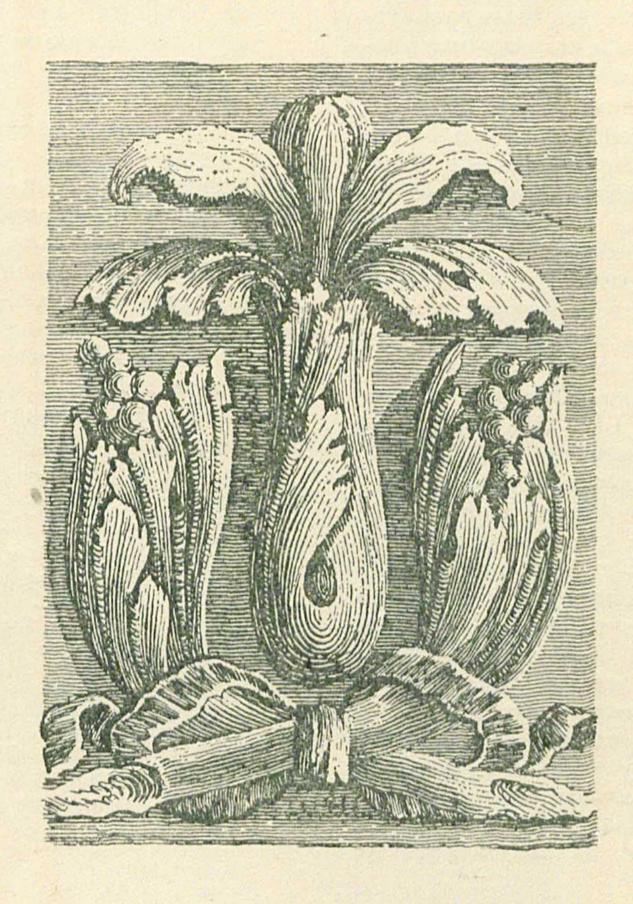
Когда Агриппа закончил сооружение своих бань, он снабдил одну часть города новым притоком воды посредством акведука, называвшегося «Дева» (Virgo), из источника, носившего это название; впоследствии он переименовал его в акведук Августа. Этот акведук, по сообщению Фронтина, был длиной около четырнадцати миль и шел сначала подземным ходом — одиннадцать миль девятьсот шестьдесят пять шагов, затем выходил на поверхность земли, тысячу двести сорок шагов шел над землею и далее пятьсот сорок шагов снова под землею. Во всем акведуке, как мы читаем у Плиния, было семьсот арок, четыреста мраморных колонн и триста статуй из бронзы и мрамора. Во избежание каких бы то ни было случайностей с главным потоком Агриппа соорудил на соответствующем расстоянии один от другого сто тридцать водоемов, где скоплялось большое количество воды из стольких же источников, которые все вливались в акведук. Он также сильно укрепил сто пять основных источников и устроил в различных частях города семьсот больших резервуаров, наполнив их водой для удовлетворения различных могущих возникнуть потребностей [2].

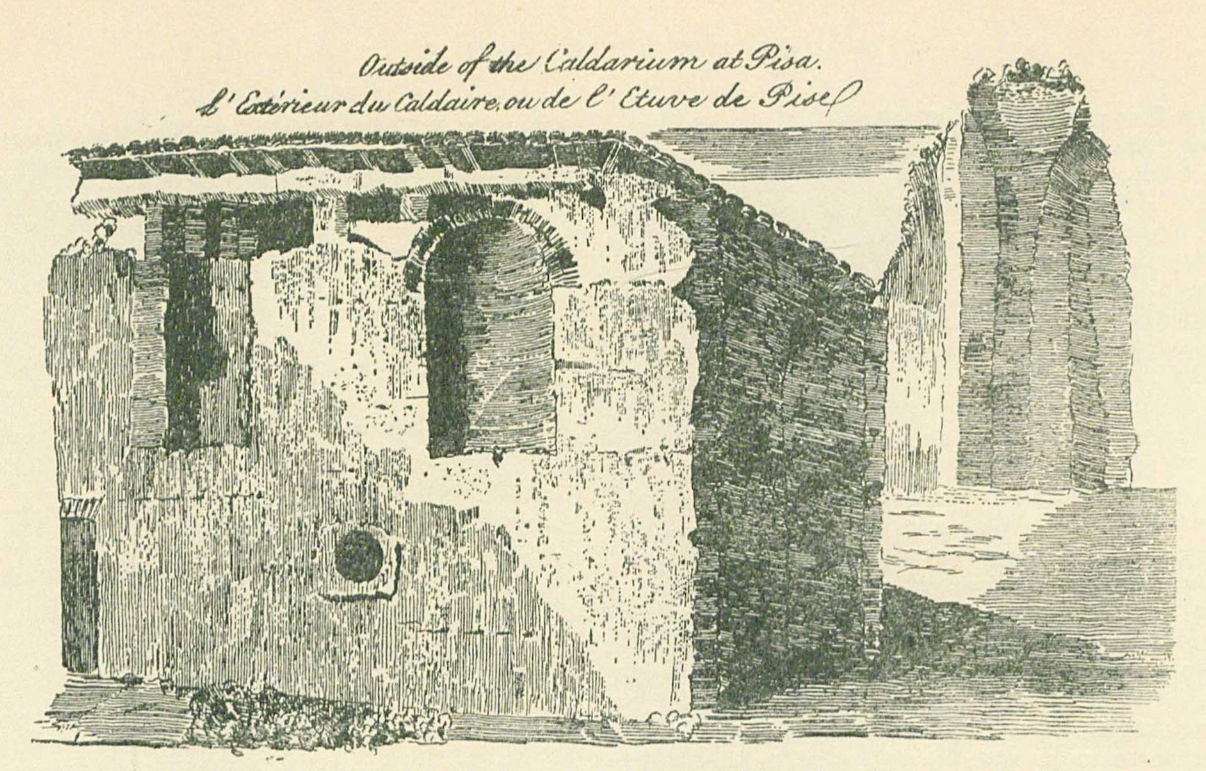
## ОБЪЯСНЕНИЕ ПЛАНА ТЕРМ АГРИППЫ
(таблица III).

A — Пантеон.
B — место, где мылись борцы.
C — аподитерий.
D — ксист.
EE и т. д. — помещения для борцов.
FF — комнаты для собеседования.
GG — галлереи для упражнявшихся в ксисте.
HH — перистиль.
I — эфебей, или сферистерий.
K — конистерий и элеотесий.
L — фригидарий.
M — сводчатая потельня, или тепидарий, с лаконикóм по одну сторону и горячей баней по другую.
N — лаконик.
O — горячая баня (calida lavatio).
PP — полукруглые экседры для собраний философов.
QQ — помещение для обслуживающего персонала.
R — цырюльня.
SS — великолепные и обширные стадионы для упражнений в хорошую погоду, украшенные колоннами и нишами.
TT — библиотеки.
VV — лестницы вокруг всего здания терм.

Этот план приводится впервые, так как он не вошел в издание лорда Берлингтона.

[2] Приступая к описанию тех римских бань, от которых еще остались кое-какие следы, следует обратить некоторое внимание на следующее место, взятое у одного анонимного писателя XIII века [«Мирабилии Рима»], который так говорит о банях, сохранившихся в его времена: «Бани — это большие дворцы с обширными сводчатыми комнатами под землей, в которых зимою зажигался повсюду огонь; летом они снабжались холодной водой, которою освежались собравшиеся в верхних помещениях сенаторы. Это можно видеть в банях Диоклетиана, близ церкви Санта Сусанна. Другие бани — бани Домициана, Олимпия около Сан Лоренцо ин Паниспериа, Новатиана, Тиберия позади Санта Сусанна, Диоклетиана, Лукана, Антонина [Каракаллы], Максимиана, Агриппы позади Санта Мария Ротонда и Александра» (Монфокон, Diarium Italicum, стр. 285).






*Внешний вид кальдария в Пизе.*

## ГЛАВА IV.

## О БАНЯХ НЕРОНА.

НЕРОН был первым императором, о котором упоминается, что он построил общественные бани в Риме. Эти термы, согласно хронике Евсевия, были закончены на девятом году его правления. «Термы, которые были построены Нероном в девятый год его правления, называются Нероновыми». Аврелий Виктор [Epitome, 5] называет их lavacrum (банями): «lavacrum construxit» (построил бани). Светоний сообщает, что Нерон также учредил в Риме игры, которые устраивались через каждые пять лет; по обычаю греков, это были состязания в музыке, гимнастике и конных ристалищах, но впоследствии эти игры назывались нероновскими. «По открытии терм и гимнасия он роздал бесплатно масло также сенаторам и всадникам» (Светоний, Жизнеописание Нерона, гл. 12).

Нерон объявил, что учредил эти игры для здоровья и благополучия народа. То же было объявлено о постройке гимнасия (Дион Кассий, LXI, 21). Эти игры были такие же, как и Олимпийские, что явствует из описания Павсания. При открытии гимнасия Нерон получил венок за игру на арфе, ибо никто не осмелился у него оспаривать его; одновременно было объявлено, что все остальные исполнители не были достойны награды. Из упоминания о выдаче Нероном масла при открытии бань можно заключить, что не только сенаторы и всадники не получали до сего времени этого бесплатно, но и народу никогда ничего не дарилось. Следовательно, должна была существовать плата за посещение этих терм, так как, повидимому, не было особых средств, предназначенных для покрытия издержек по их устройству. Что дело обстояло именно так, становится вероятным из следующего выражения Сенеки, жившего во времена Нерона: «К чему, действительно, было украшать бани, за вход в которые платили четверть асса» (письмо 86):

Резать Сильвапу свинью и платить по квадранту за баню.

Ювенал, VI, 447.

Эта ничтожная сумма в три четверти английского фартинга была обычной у римлян платой за право входа в бани:

..пока за квадрант ты помыться
В баню пойдешь, точно царь.

Гораций, Сатиры, 1, 3, ст. 137—138.

Существовали, как мы видели, определенные поместья, которые были приписаны к баням Агриппы и доходы с которых покрывали всякие расходы этого рода. Однако Нерон, со свойственным ему сумасбродством, построил свои термы без такого обеспечения. Они были гораздо величественнее бань Агриппы и даже превосходили красотой все бани империи. Это ясно видно из некоторых отрывков как из Марциала, так и из Стация. Первый из этих поэтов заявляет, что он предпочитает уединение деревни всей роскоши Рима и даже жалкие бани своей деревенской виллы — термам Нерона:

Мясника мне, трактирщика и баню,
Брадобрея и камешки с доскою,
И немного, но мной любимых книжек.
. . . . . . . . . . . . . . . . .
Дай мне все это, Руф, хотя б в Бутунтах,
И бери себе термы ты Нерона.

Марциал, II, 48, ст. 1—3 и 7—8.

В другой своей эпиграмме он спрашивает, был ли когда-нибудь человек более мерзкий, чем Нерон, и тем не менее, где найдется здание, которое превосходит великолепием его термы:

...что Нерона хуже?
А Нероновых терм, скажи, что лучше?

Марциал, VII, 34, ст. 4—5.

Тот же поэт дает нам следующее описание бань Этруска, вольноотпущенника императора Клавдия:

Самый день там сияет дольше, свет же
Ни откуда позднее не уходит.
Там Тайгета зеленый блещет мрамор,
И друг с другом там спорят краски камня,
Что ломали и афры и фригийцы.
Пышет жаром сухим оникс там жирный,
И офиты огнем согреты легким.

Марциал, VI, 42, ст. 9—15.

Стаций также описывает эти бани Этруска:

Блещут там только порфир, из Нумидии желтой добытый,
Мрамор фригийский, какой в глубинах пещеры Синнадской
Атис сам обагрил своею сияющей кровью,
Камень белее снегов из Тирских скал и Сидонских,
Зелень Еврота камней...
... Да и двери ни в чем не уступят.
Своды сверкают, блестят наверху разноцветные стекла.
Их покрывает узор и фигуры, и самое пламя
Роскошь затмила богатств, и огонь превзойти их не может.
Всюду сияние дня, сквозь крышу лучи, проникая,
Льются, и солнечный свет отражается отблеском жарким.
Пошлого нет ничего: не увидишь нигде там темесской
Меди, но, сквозь серебро проходя, благодатная влага
Льется опять в серебро и, прикована краем блестящим,
Там в упоенье стоит, водоем не желая покинуть.

Стаций, Сильвы, I, 5, ст. 36—50.

Этот же поэт добавляет, что, сравнивая великое с малым, нельзя отказаться вымыться во второй раз в банях Этруска, хотя бы перед этим вымылся в термах Нерона:

Да будет великое можно
С малым сравнить: ведь водой омывшийся в термах Нерона,
Не отказался б и здесь пропотеть...

Стаций, Сильвы, I, 5, ст. 61—63.

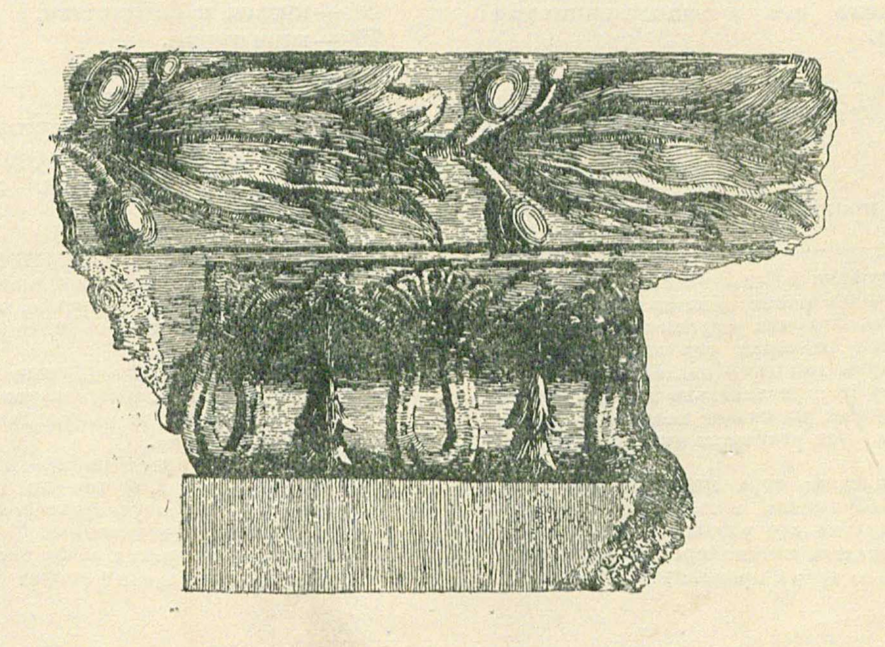
В общем, неизбежно создается самое восторженное представление о величии и великолепии бань Нерона. Следующие подробности, относящиеся к ним, достойны упоминания: эти бани находились вблизи церкви св. Евстафия; над частью этих бань построен дворец Джустиниани.

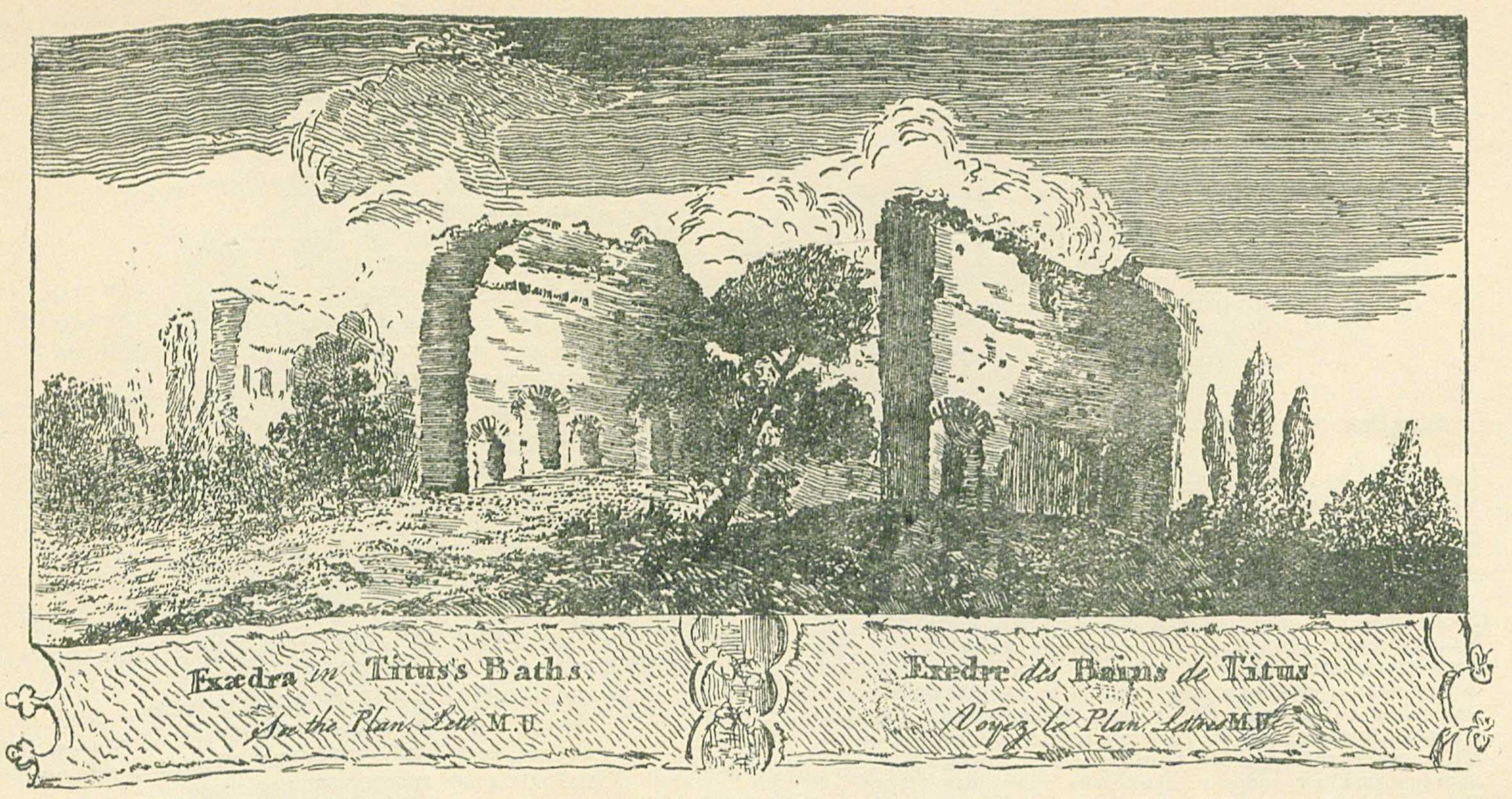
Фламиний Вакка говорит: «Прежде около церкви св. Евстафия лежали на земле три большие гранитные ванны. Я предполагаю, что их откопали в этом месте, бывшем раньше частью Нероновых бань, где ими, вероятно, пользовались. Они были изящно исполнены и имели около двадцати футов в диаметре» (Монфокон, Diarium Italicum, стр. 250).

## ОБЪЯСНЕНИЕ ТАБЛИЦЫ V

A — бассейн.
BB — перистили, упоминаемые Витрувием.
CC — два сферистерия.
DDD и т. д. — помещения для мытья.
EEE — элеотесий, аподитерий и лутрон. Два последних банных помещения, как мы предполагаем, были предназначены для сенаторов и всадников.
FF — два вестибюля.
GG — две полукруглые комнаты для хранения одежды входивших в бассейн.
HH — два просторных атриума, через которые проходили, чтобы смотреть на борцов, состязавшихся в ксисте. Тут же был вход в бани.
I — ксист.
KK — комнаты, смежные с ксистом, где руководивший упражнениями разрешал споры между борцами и т. п.
LL — помещения для обслуживающего бани персонала.
MM — комнаты для борцов.
N — аподитерий. Так как это помещение было обращено на юго-запад и находилось вблизи гипокауста, оно было довольно жаркое и вполне соответствовало своему назначению.
OO — два элеотесия, смежные с гипокаустом.
PP — лестницы, ведшие ко входу в префурний. Печи префурния еще в прошлом столетии можно было видеть близ церкви св. Евстафия (Фабриций, Описание города Рима, гл. 19 [стр. 211]).
QQ — главные помещения для мытья, расположенные над гипокаустом. Эти помещения были больших размеров и посещались всеми, за исключением особо почетных лиц, которые мылись в помещениях, обозначенных литерами DD.
R — бани для борцов.
SS и т. д. — уединенные помещения для отдыхающих после бани.
TT — конистерий.
UU — вестибюли.
WW — библиотеки.

Вот все следы Нероновых терм, которые смог отыскать Палладио. Нам известно из сообщения Публия Виктора, что их впоследствии называли банями Александра: «Термы из Нероновых бань были переименованы в Александровы». То же говорит Кассиодор: «Термы, которые построил Нерон и которые он назвал Нероновыми, были из ненависти к этому имени переименованы и ныне называются Александровыми» [Кассиодор, Хроника, стр. 386, Migne, P. L., vol. LXIX, col. 1220].






*Экседра в банях Тита. См. на плане (табл. VIIa) буквы M, U.*

## ГЛАВА V.

### О БАНЯХ ТИТА.

В КОРОТКОЕ правление Тита Италию постигли большие несчастья. Происшедшее впервые извержение Везувия и полное уничтожение Геркуланума и Помпей повергли провинции в ужас. В Риме произошел большой пожар, уничтоживший храмы Сераписа и Изиды, также Нептуна и Юпитера Капитолийского, и сильно повредивший Saepta, бани Агриппы, Пантеон, Дирибиторий, театры Помпея и Бальба, библиотеку Октавиана и множество больших и великолепных зданий, которые историками не упоминаются по названиям. Чтобы рассеять вызванные этими страшными бедствиями уныние и страх народа, Тит приказал построить с особою поспешностью новые термы и амфитеатр, носящие его имя. Представления, данные по случаю освящения амфитеатра, далеко превзошли все, что было когда-либо устроено его предшественниками [Дион Кассий, LXVI, 24].

### ОБЪЯСНЕНИЕ ТАБЛИЦЫ VIIa.

A — бассейн (piscina).
BB и т. д. — площади для прогулок.
CD — храмы.
EE — перистили.
FF — хранилища для одежд моющихся посетителей.
GG — помещения для борцов.
H — ксист.
II — ункуарии.
K — аподитерий.
LL — проходы, ведущие к гипокаусту.
MM и т. д. — банные помещения.
NN и т. д. — экседры для философов.
O — театр.
P — лестница по склону Эсквилинского холма.
Q — стадион.
RR — бани для лиц, не упражнявшихся в ксисте.
SS — школы и библиотеки.
TT — конистерии.
UU — сферистерии.
W — ванны для борцов.
XX — помещения для обслуживающего персонала.
YY и т. д. — лестницы, ведущие наверх.
ZZ — лестницы для спуска в подземные помещения бань [1].

[1] Помещения в нижних этажах бань в большинстве случаев так заполнены землею, что без особых работ невозможно хотя бы с трудом осмотреть их устройство. Получив разрешение покойного папы Климента XIII произвести раскопки тех мест, которые могли бы быть полезны в предпринятом мною описании и изображении бань, я решил исследовать предпочтительно перед другими бани Тита, так как они расположены на склоне холма и, следовательно, гораздо более доступны. Вот результат этих наблюдений (см. табл. VIIb):

A. Эта комната была расписана; верх ниш каннелирован, и в каннелюрах были изображения музыкальных атрибутов. Роспись потолка и другие его украшения были очень свежи, но они мне показались преднамеренно поцарапанными. Мне стоило большого труда проникнуть в это помещение. Я был вынужден сделать отверстие в стене B и спуститься с помощью веревки, а затем проползти через отверстие в стене O. Это помещение почти до потолка было заполнено землею.

C, D, E, F, G. Комнаты, освещенные сверху; окна комнат C и D — между арками. Своды, окружающие театр, забиты землей.

R. Здесь находится водопроводная труба, которая проходила через помещение.

S. Этот проход имеет двойной свод; один из них выведен из кирпича, другой, футов на пять ниже, имеющий форму сегмента, — из штукатурки толщиною в $^3/_4$ дюйма, твердой, как камень, и расписанной. Между двумя арками с каждой стороны — отверстия около тринадцати дюймов в квадрате, на расстоянии около четырех футов одно от другого.

Термы Тита стояли на склоне Эсквилинского холма; их развалины в настоящее время можно видеть близ церкви Сан Пьетро ин Винколи. На восточной стороне этих развалин был расположен дворец Тита, а на некотором расстоянии, в северо-восточном углу, был водоем (castellum), от которого вода была проведена к баням и который называется «Семь зал Веспасиана» [Sette sale].

TT. Эти комнаты расписаны. На перегородках, под самыми сводами, тянется маленький архитрав, украшенный чрезвычайно изящным гуськом; на поясе маленькие фигурки, в два дюйма высотою, из состава, очень напоминающего красную мастику, но при прикосновении рассыпающегося в порошок. Фон был окрашен в зеленый цвет.

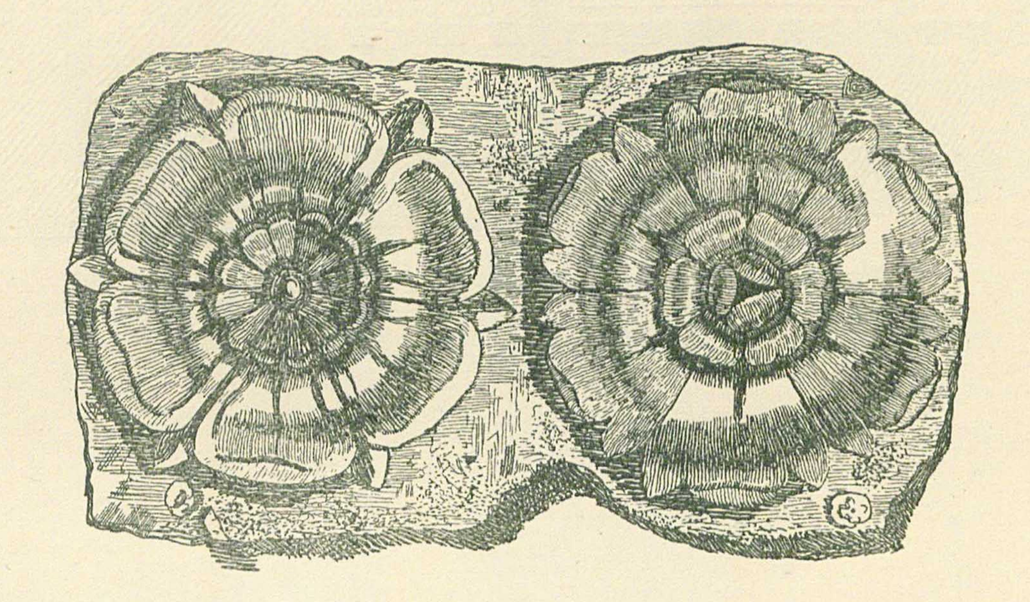
QQ. Обе эти комнаты были также покрыты росписью; некоторые из барельефов на потолке — из того же состава, с фигурами около шести дюймов высотою. Контуры фигур видны ясно очерченными на потолке, где находятся железные гнезда для шпилек, которыми они прикреплялись к штукатурке.

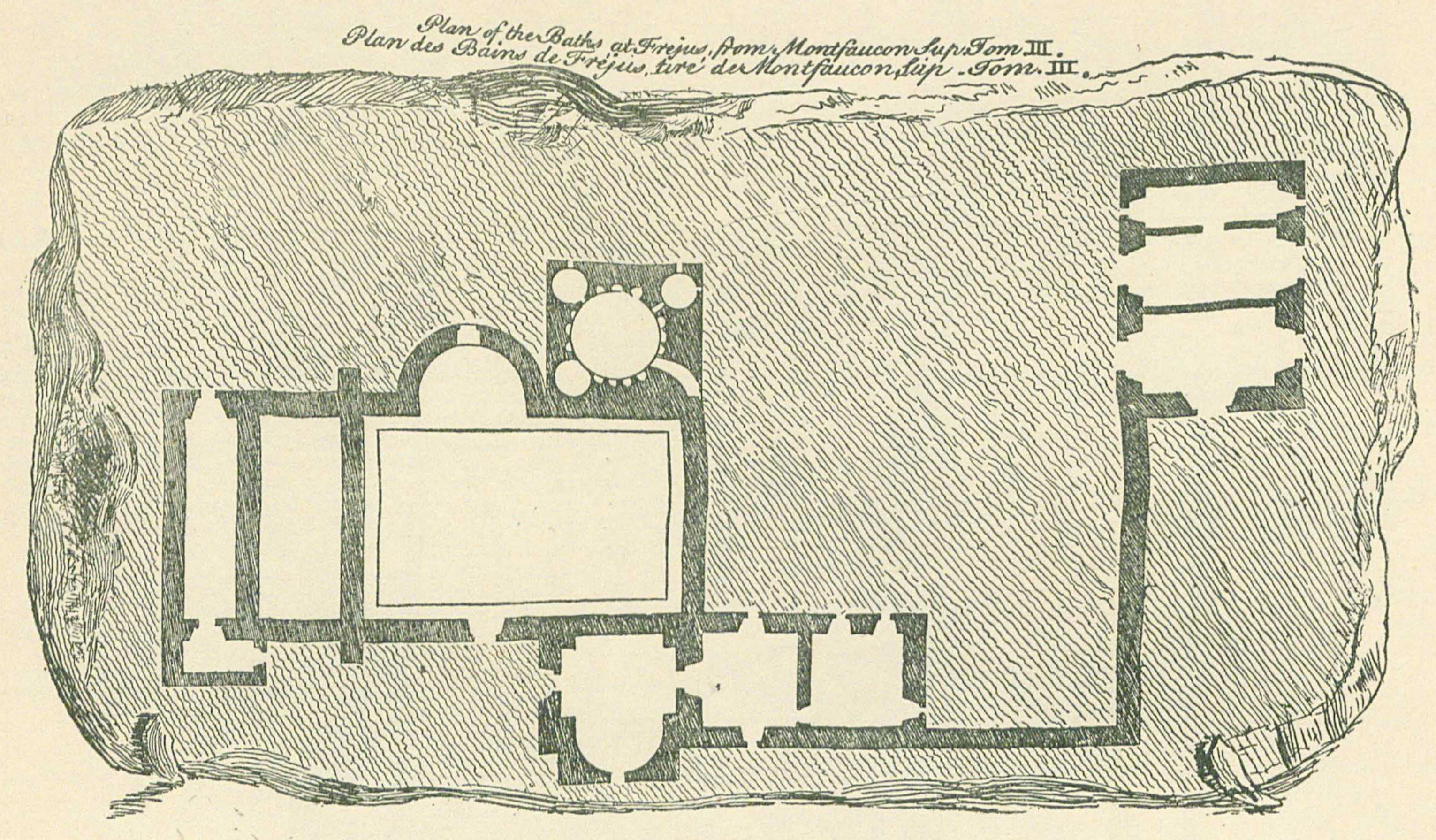
H. В этом помещении имеется лестница, сложенная из кирпичей, так же как лестницы в банях Диоклетиана.

I. Это помещение освещается сверху через окно, забранное изнутри бронзовыми прутьями.

L. Около вершины арки две трубы.

M. Посредине этого помещения имеются следы бывшей здесь ванны. Высота его около двадцати пяти футов. Пол на двенадцать футов выше уровня пола помещений P и O. Оно освещалось с одного конца. В углу выход в длинный сводчатый проход N, в пять футов высотою, вырытый в земле, без кирпичной облицовки. Пройдя некоторое расстояние, натыкаешься на трубу, вроде печной, идущую от самой земли до вершины арки и имеющую тринадцать дюймов в квадрате. На расстоянии пятнадцати-шестнадцати дюймов сделаны углубления для ног. Подобное углубление имеется в Альбано (см. Пиранези, Antiquita di Albano, табл. XV).






*План бань в Фрежюсе, по Монфокону (дополнение том III).*

## ГЛАВА VI.

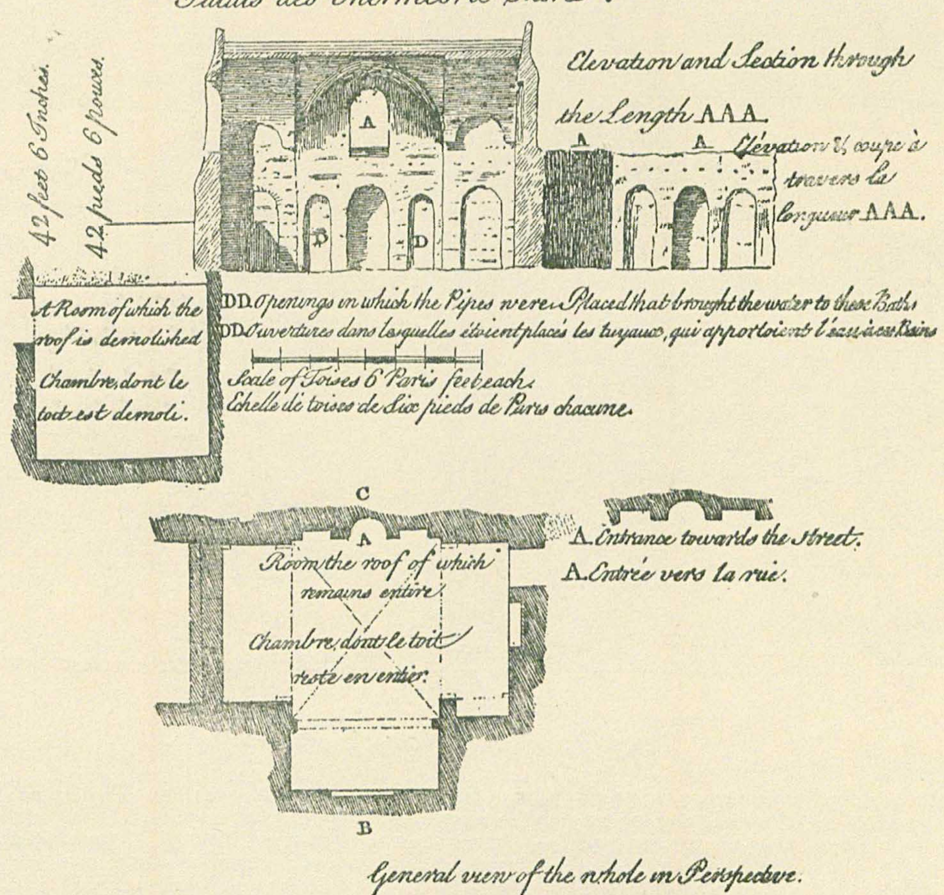
### О БАНЯХ ДОМИЦИАНА И ТРАЯНА.

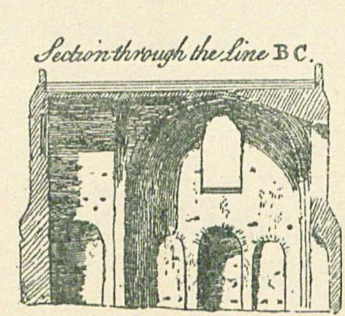
Некоторые предполагали, что Домициан никогда не строил бань, ибо Виктор о них не упоминает при описании округов Рима. Но Евсевий упоминает в числе сооружений, начатых или законченных в царствование этого императора, бани Траяна, Тита и Пантеон. Этот отрывок ясно доказывает, что Домициан не только реставрировал Пантеон, но что он также закончил бани Тита, который, вследствие краткости своего царствования, не мог их закончить, и что Домициан соорудил даже собственные термы, измененные впоследствии Траяном и поэтому причислявшиеся к сооружениям, созданным в правление последнего. Виктор на основании этого и поместил их в третью часть города под наименованием бань Траяна. Однако первое наименование их, по имени их основателя Домициана, сохранялось. Под 320 годом нашей эры мы читаем о церковном соборе в этих термах: «Все пресвитеры и дьяконы, числом двести восемьдесят четыре человека, собрались в Домициановых термах, ныне носящих название Траяновых, и [этот собор] заседает на своем месте там же», и в другом месте: «Он поместил надпись около терм Диоклетиана, которые были прозваны термами Траяна» (см. Деяния II Римского собора при папе Сильвестре).

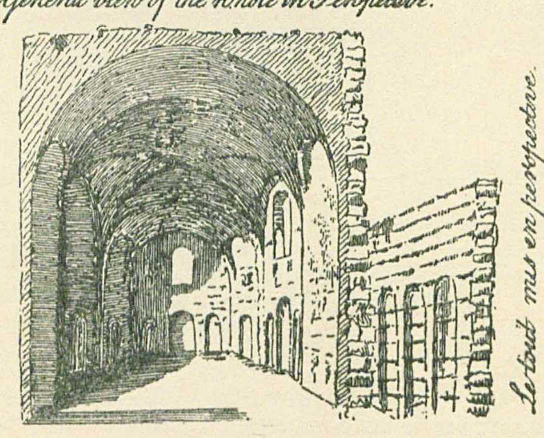
Следующая таблица представляет ничтожные остатки этих терм в том виде, какими они были во времена Палладио.

### ОБЪЯСНЕНИЕ ТАБЛИЦЫ X

AA — два перистиля.
B — ксист.
CCC — комнаты, предназначенные для борцов.
E — аподитерий.
FF — лестницы, по которым поднимались в другие помещения и по которым спускались к устью печи (prefurnium).
GG и т. д. — банные помещения.
HH — экседры.
II — лестницы, ведущие на галлерею, находившуюся сверху перистилей и где, вполне возможно, были другие помещения, необходимые для бань.
K — места для согревания воды.
L — большая лестница, ведущая к баням.
MM — бани, предназначенные для борцов. Эти бани находились на Эсквилинском холме; развалины их еще существуют около церкви Сан Мартино ин Монте.

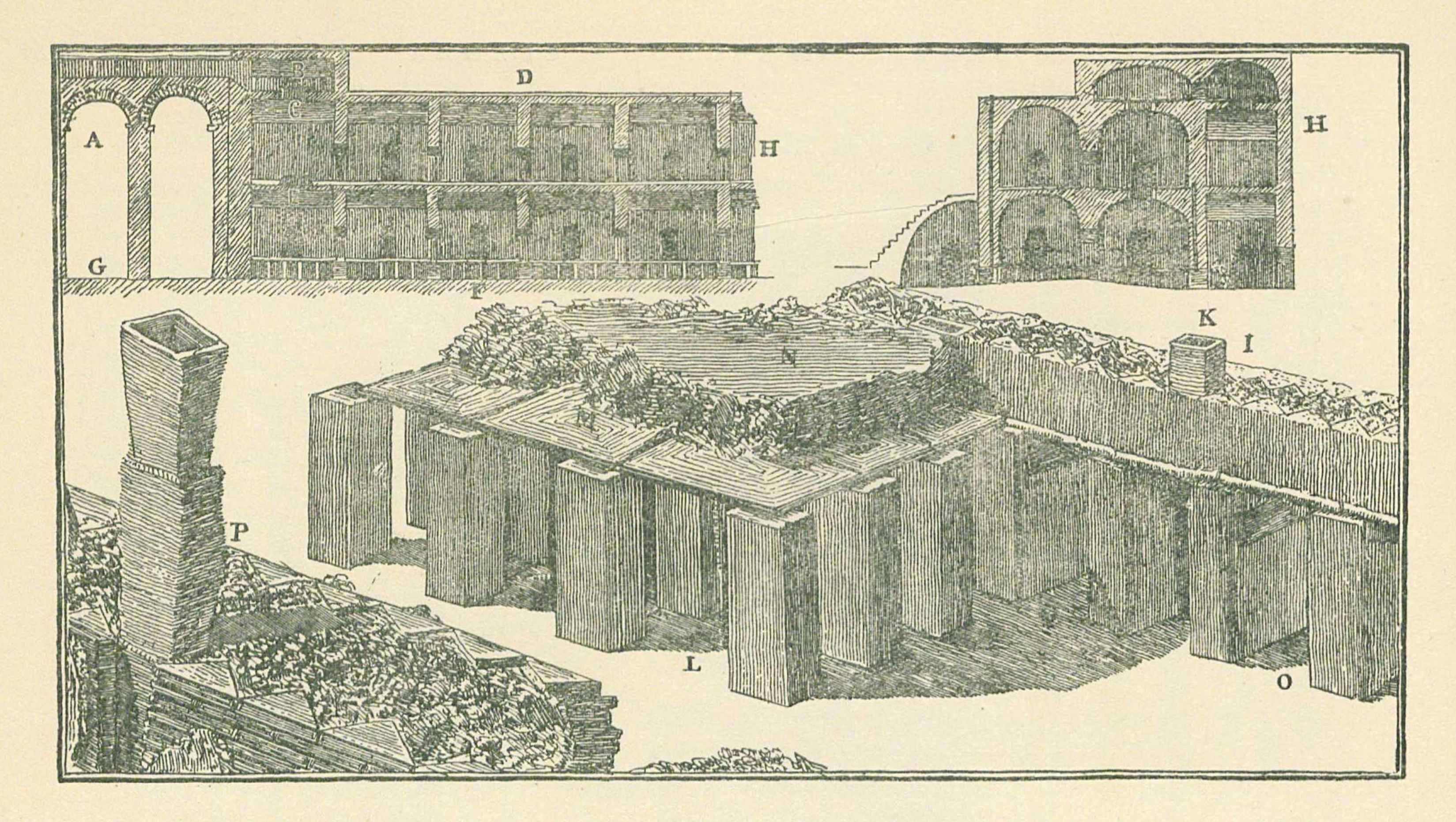



*Дворец терм в Париже:*

Наверху—вид и продольный разрез по *AAA*; *DD*—отверстия, в которых были помещены трубы, подающие воду в бани; слева—комната с разрушенной крышей; масштаб в парижских шестифутовых туазах. В середине—комната с сохранившейся крышей; *A*—вход с улицы. Внизу: слева—разрез по *BC*, справа—общий перспективный вид.




*Водоем (castellum) бань Антонина:*

*A*—разрез акведука Каракаллы, доставлявшего воду в цистерну, *B*—цистерна, *C*—отверстие в потолке водоема, через которое протекала вода, нагретая солнцем, *D*—мозаичный пол водоема, *E*—отверстие, подобное отверстию *C*, для приема горячей воды, *F*— печи для нагрева воды до более высокой температуры, *G*—уровень почвы древнего Рима, *H*—разрез водоема, *I*—стены водоема, *K*—трубы, *L*—печи, *M*—черепицы, покрывающие печи, *N*—штукатурный пласт, толщиной в три пальмы, помещенный над черепицами, *O*—места для топки, *P*—стены резервуара в большом масштабе.

## ГЛАВА VII.

### О БАНЯХ КАРАКАЛЛЫ.

БАНИ Антонина Каракаллы были известны под именем Антониновых бань [1]; согласно Евсевию, «Антонин Каракалла построил в Риме термы своего имени в год от Р. Х. 217-й и своего царствования четвертый».

Эти бани отличались от всех бань, воздвигнутых предшествовавшими императорами, превосходя их, по словам современников, своей красотою, размерами и великолепием. Спартиан говорит о Каракалле: «Он оставил необыкновенные термы, носящие его имя, в которых солнечную залу (soliaris cella) архитекторы считают неподражаемой, так как говорят, что в ней были вверху устроены решетки из бронзы или меди, которым был доверен весь свод. Зала была так обширна, что ученые механики отрицают возможность такого устройства» (Элий Спартиан, Жизнеописание Каракаллы, гл. 9).

Эта солнечная зала, казавшаяся такой чудесной, была помещением, в котором находились многочисленные ванны теплых бань. В частных банях это помещение устраивалось более или менее обширным, в соответствии с размером кальдария. Изумление, которое вызывала в зрителях эта зала, выполненная с неподражаемым мастерством, было обусловлено, повидимому, колоссальными размерами ее диаметра, с одной стороны, и с другой — поражавшей красотой и обширностью перекрытия, поддерживаемого исключительно искусным медным скреплением; во времена описывающего его историка оно настолько сохранилось в целости, что нельзя было увидать, каким образом оно было выполнено.

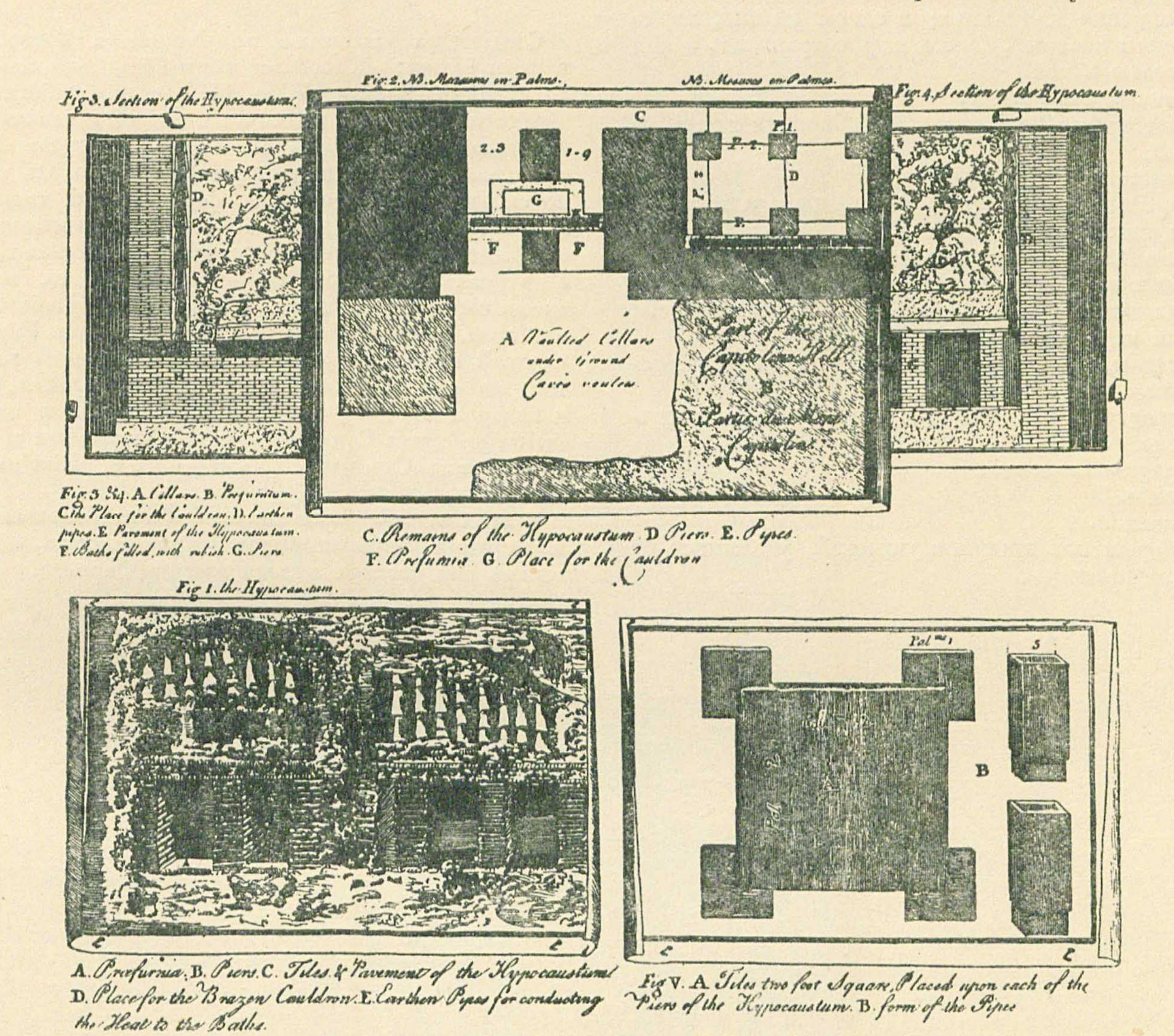
В этих термах не было портиков до времен Деция, который, по словам Лампридия, начал их постройку, но они оставались незаконченными до Александра Севера. «Бани, в которые Антонин Каракалла открыл доступ народу для мытья, не имели портиков; портики были впоследствии выстроены при Деции Антонине и довершены Александром» (Лампридий, Жизнеописание Гелиогабала, гл. 17).

[1] «Здесь стоит заметить, что Thermae Antoninianae называются часто у Фламиния и у других Thermae Antonianae, с уничтожением одного слога. Эта ошибка — не новая, так как на древней надписи значится также Antoniana и опущен тот же слог, — очевидно во избежание неприятного повторения слога ni, что неблагозвучно. Укорачивать имя, уничтожая второй слог, вошло в обыкновение уже в древности» (Монфокон, Diarium italicum, стр. 258).

### ОБЪЯСНЕНИЕ ТАБЛИЦЫ XIIa.

A — круглое помещение, ста одиннадцати футов в диаметре, с медным потолком, упомянутое выше.
B — аподитерий.
C — ксист.
D — бассейн.

HH — перистили по образцу греческих, которые мы встречали во всех римских банях, с бассейном посредине[2]. Судя по развалинам, эти портики были, вероятно, орнаментированы мраморными барельефами, обходившими все стены, к которым они были приделаны бронзовыми скрепами. Фрагмент с изображением двух гладиаторов, нахо-




*Фиг. 1*—гипокауст: *A*—префурний, *B*—столбы, *C*—черепицы и пол гипокауста, *D*—место для медного котла, *E*—терракотовые трубы для подачи тепла в бани. *Фиг.* 2 (меры в пальмах): *A*—сводчатые подвалы, *B*—часть Капитолийского холма, *C*—остатки гипокауста, *D*—столбы, *E*—трубы, *F*—префурний, *G*—место для котла. *Фиг. 3 и 4*—разрез гипокауста: *A*—подвалы, *B*—префурний, *C*—место для котла, *D*—терракотовые трубы, *E*—пол гипокауста, *F*—банные помещения, забитые мусором, *G*—столбы. *Фиг. 5*: *A*—двухфутовые квадратные черепицы, положенные на столбы гипокауста, *B*—формы труб.

EE — вестибюли со стороны бассейна, которые служили раздевальней для купающихся и местами для зрителей.
FF — вестибюли при входе в термы; по обеим сторонам находились библиотеки.
GG и т. д. — компаты, где борцы приготовлялись к упражнениям в палестре, с лестницей в верхний этаж.

дящийся теперь во владении кардинала Альбани до недавнего времени оставался на этом месте.
I — эфебей, или место для упражнений.
K — элеотесий.
LL — вестибюли, над которыми другое помещение с мозаичным полом.
MM — лаконик.

---

[2] Согласно Пиранези, в центре перистиля были два фонтана, украшенные барельефами, остатки которых он, по его словам, видел сам.

[3] G. Имеется только одна лестница. Вопрос: где было сообщение с другой стороной, так как промежуточный свод превосходит высоту двух этажей?

LL и т. д. Тут два этажа, верхний выложен мозаикой. Вопрос: как был устроен доступ во второй этаж? Очень возможно, что вокруг G шла галлерея, а отсюда уже можно было пройти вдоль портика в комнаты LL и т. д.

11. В этом месте имеются остатки лестницы. Я не могу себе представить лестницы так, как их располагает Палладио, потому что верх свода сохранился.

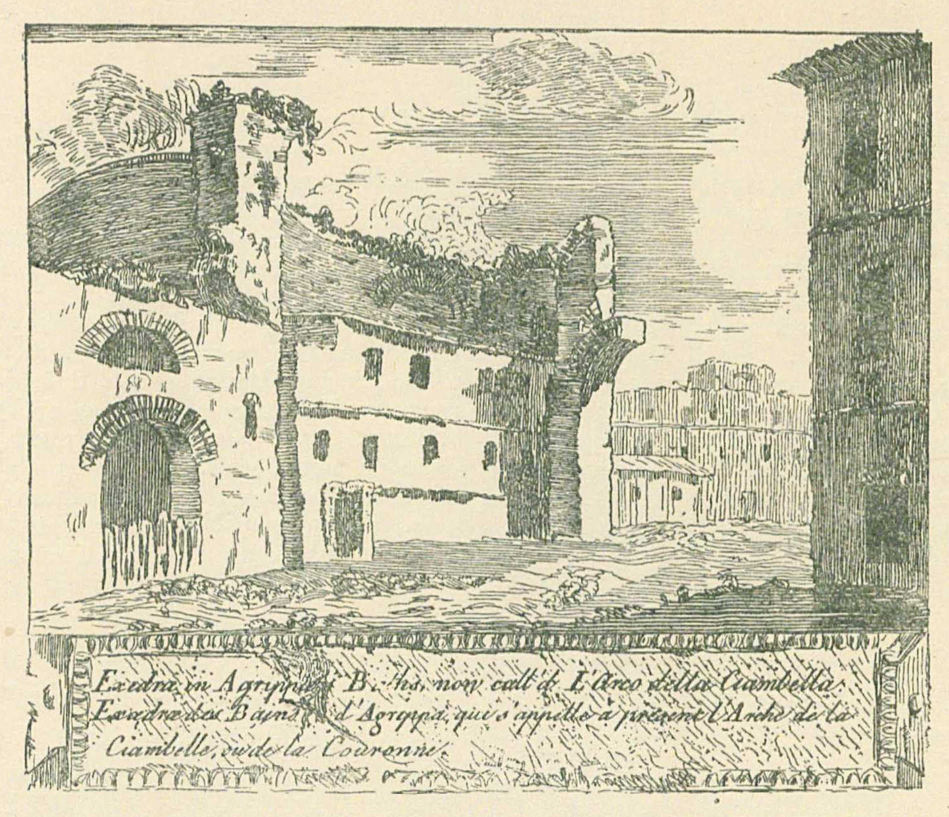
13. Видимо, эти места были водоемами; в конце здесь имеются углубления, где вода дала осадок.

NN — горячие бани.
OO — тепидарий.
PP — фригидарий.
QQ — помещение для зрителей и для борцов.
RR — экседры.
S — стадион.
TT — помещения для нагревания воды.
UU — помещения для мытья; в одном из них, помеченном знаком *, до сих пор сохранилась ванна с водою в ней.
WW — комнаты для беседы.
XX — трехэтажные цистерны для собирания дождевой воды.
YY — конистерий.
ZZ — углубления, служившие украшением и местами для зрителей.
1 — театр для зрителей, наблюдавших за упражнениями на открытом воздухе.
2 — двухэтажные помещения для обслуживающего бани персонала.
3 — экседры, где обучали гимнастическим упражнениям.
4,4 — помещения для тех, кто упражнялся на стадионе.
5,5 — атриумы академий.
6,6 — храмы.
7,7 — академии.
8,8 — площади для прогулок учителей, удаленные от шума палестры.
9,9 — крытые бани для нежелавших упражняться в ксисте.
10, 10 и т. д. — лестницы наверх.
11, 11 — лестницы, по которым поднимались в палестру.
12, 12 — лестницы, ведшие вниз, в подземные ванные комнаты.
13, 13 — водоемы [3].

Следующая выдержка из Фламиния Вакка относится к этим баням: «Много лет тому назад мне сообщили, что во времена Сикста IV, в 1471 году, в банях Антонина можно было видеть мраморный остров с многочисленными остатками высеченных на нем фигур; по близости от этого острова находился мраморный корабль со многими, но сильно поврежденными фигурами, а также ванна из гранита. Рассказанное мне лицом, слышавшим это от очевидца, оказалось справедливым. Гранитная ванна вместе с другою, найденною на этом же месте, в настоящее время стоит перед дворцом Фарнезе. Судьба корабля неизвестна. В этих банях был также найден Геркулес Фарнезский вместе с другой соответствовавшей ему фигурой, так же как и большая гранитная колонна, посланная в подарок герцогу тосканскому Козимо и поставленная им на площади Сан Лоренцо во Флоренции в память его победы над Строцци» (Монфокон, Diarium Italicum, стр. 257).

В этих термах была также найдена большая скульптурная группа, изображающая Дирке и быка, поставленная теперь под навесом позади дворца Фарнезе.






*Экседра в банях Агриппы, называемая ныне аркой Венца (L'arco della Ciambella).*

## ГЛАВА VIII.

### БАНИ ДИОКЛЕТИАНА.

СОГЛАСНО сообщению Евсевия, бани Диоклетиана были сооружены в 302 году нашей эры: «В Риме были построены термы Диоклетиана, а в Карфагене — Максимиана». Они были построены главным образом христианами во время десятого, последнего, всеобщего гонения. Мы читаем у церковных историков, что свыше десяти тысяч солдат, приверженцев этой религии, было осуждено на работы по постройке этих терм и что после того, как они претерпели тяжесть этих работ в течение семи лет, те из них, вера которых осталась непоколебленной, были преданы смерти (см. Бароний, Церковные анналы, т. II, извлечение из актов папы Марцелла).

Помпонио Лето говорит нам, что эти термы были начаты одним из предшественников Диоклетиана, но закончены им самим в самом изысканном вкусе того времени: «Диоклетиан начатую постройку завершил со всяческим великолепием».

Из одной надписи, недавно откопанной среди развалин этих терм, видно, что они были украшены и посвящены римлянам императорами Максиминианом и Констанцием: «Constantius et Maximinianus invict. Augg. Severus et Maxim. Caesar. Thermas ornaverunt et Romanis suis dedicaverunt» [1].

Их украшали не одни только римские императоры, но и многие правители этой обширной империи, которые ставили в них статуи как царствовавших в то время государей, так и их предшественников. Помпонио рассказывает, что он видел несколько голов и поврежденных торсов этих статуй, извлеченных из подземелья, где они были собраны и сохранены после разрушения терм. Учитывая обстоятельства того времени, когда неограниченная власть обеспечивала исполнение каждого замысла и обладала неисчерпаемыми средствами на траты во всех областях искусства, мы не должны изумляться поразительной обширности этих терм: нам известно, что они насчитывали три тысячи отдельных помещений, приспособленных только для мытья, самые величественные полукупольные комнаты и сводчатые перекрытия, многочисленные портики, обширные площади и многое другое, от чего не осталось никакого следа.

Во времена папы Пия IV, около 1565 года, больший зал этих терм превращен под руководством Микельанджело в церковь и освящен под именем Санта Мария дельи Анджели, а в ограде самых терм основан монастырь картезианского ордена.

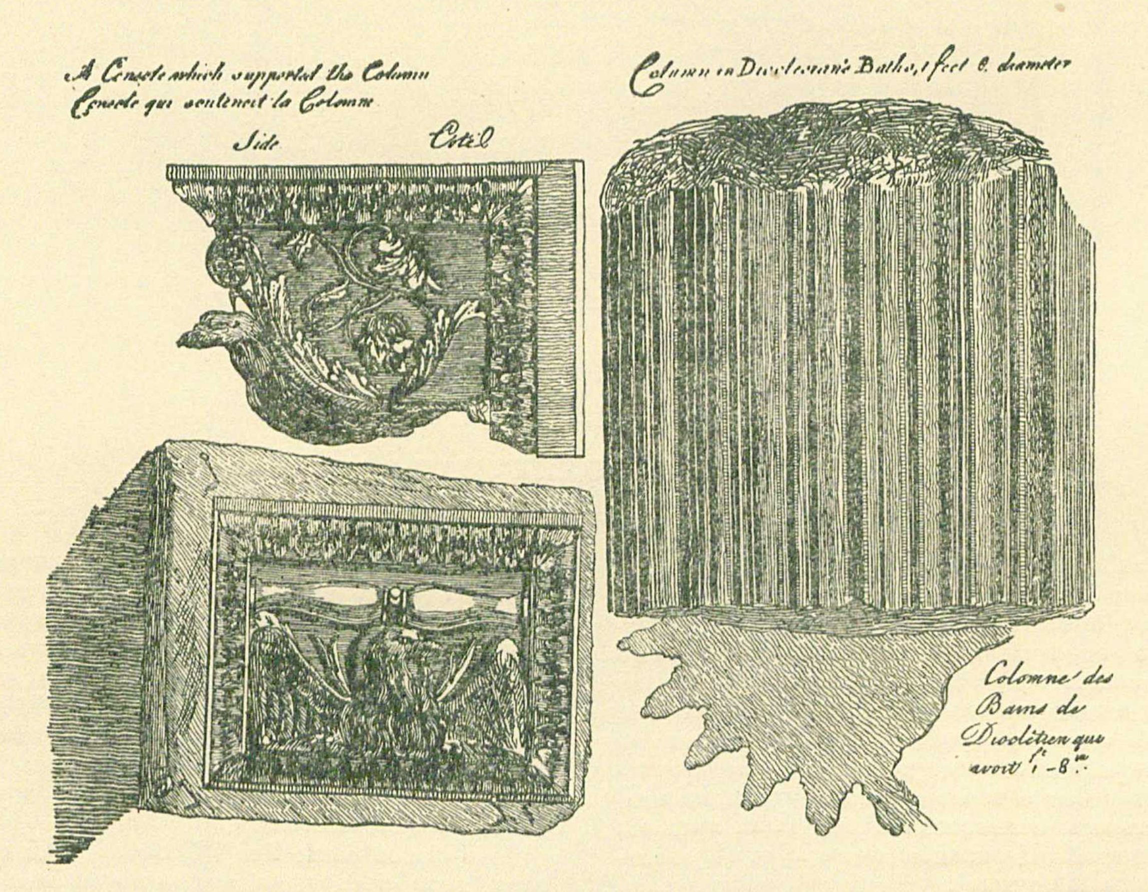
### ОБЪЯСНЕНИЕ ТАБЛИЦЫ XVI

A — бани для борцов.
B — аподитерий.
C — ксист с отделениями a, a вокруг него.
D — атриум, в котором был бассейн.
EE — вестибюли.
FF — таблинумы, в которых собирались руководители игр для распределения наград.
GG — холодные ванны для тех, кто не желал участвовать в упражнениях, происходивших в ксисте.
HH — конистерий.
II — эфебей, или место для упражнений.
KK — элеотесий.
LL — фригидарий.
MM — тепидарий.
NN — теплая баня.

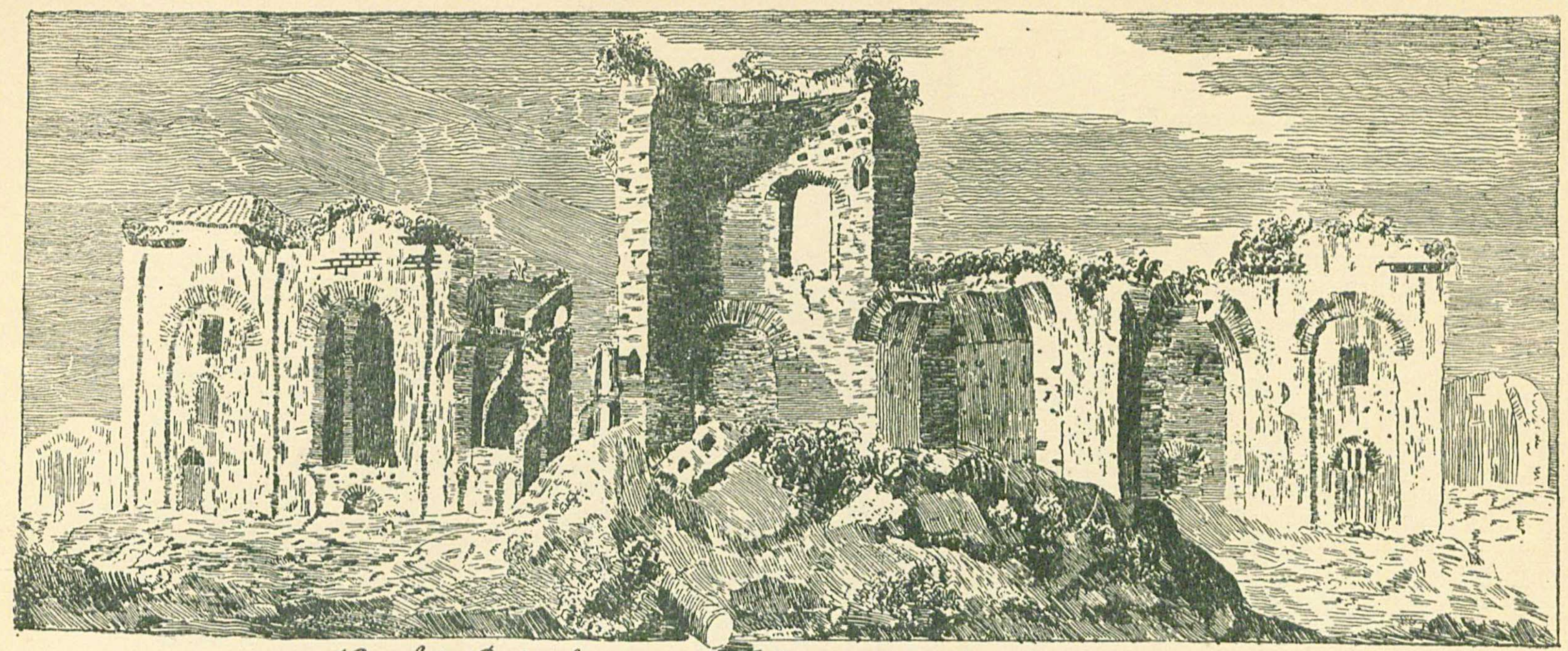
[1] [«Констанций и Максиминиан, непобедимые императоры, и цезари Север и Максимин украсили эти термы и подарили своим римлянам»].

OO — лаконик.
PP — повидимому, храмы.
QQ — греческая и латинская библиотеки.
RR — атриумы к вышеупомянутым помещениям.
SS — входы за театром.
TT — великолепные просторные помещения, откуда зрители могли без помехи наблюдать за происходящими в ксисте упражнениями.
UU и т. д. — комнаты для борцов.
WW — перистиль с бассейном для купания посредине.
XX — экседры для философов.
YY — бани для философов, вдали от шума ксиста.
ZZ и т. д. — аподитерий и элеотесий и т. д., прилегающие к баням.
1,1 — помещения для персонала, обслуживающего бани.
2,2 — школы.
3,3 — комнаты для участников упражнений на открытом воздухе.
4,4 — стадион.
5 — театр.
6,6 и т. д. — лестницы, ведущие наверх.

Фламиний Вакка пишет: «На моей памяти некий человек, копая позади Диоклетиановых бань, напал на одно место между двух стен и, с трудом в него проникнув, нашел там восемнадцать бюстов философов» (Монфокон, Diarium Italicum, стр. 207). Эти головы философов, говорит Монфокон, несомненно, украшали часть бань. В банях таких размеров, как эти, находились не только банные помещения, но и портики, театры и места для обучения юношества. В частности, в этих термах находилась библиотека Ульпия, перенесенная туда с форума Траяна; возможно, что эти бюсты и были оттуда.




*Слева внизу—консоль, поддерживающая колонну. Слева вверху—та же консоль в профиль. Справа—колонна бань Диоклетиана, диаметром в 1 фут 8 дюймов.*




*Бани Константина в том виде, в каком они сохранились около 1580 г.*

## ГЛАВА IX.

### О БАНЯХ КОНСТАНТИНА.

ТЕРМЫ Константина, повидимому, — последние общественные бани, воздвигнутые в Риме. О них упоминается только у Виктора и Ам. Марцеллина. Виктор говорит, что они находились в шестом округе; а Ам. Марцеллин, рассказывая о доме некоего Лампридия, говорит, что он находился поблизости от бань Константина: «Его дом, стоящий близ Константиновых бань, подожгли, бросая в него факелы» (Ам. Марцеллин, XXVII, 3,8).

В начале прошлого столетия развалины этих терм на северной стороне Эсквилинского холма были очень значительны, но потом были снесены и уступили место дому и садам семьи Бентиволья. Следующая надпись была найдена в маленьком старом доме позади терм:

PETRONIUS. PERPENNA. MAGNUS. QUADRANTIANUS. V. C. MI. PRES. VERB. TERMAS CONSTANTINAS LONGA INCURIA ET ABOLENDAE. CIVILIS. VEL. POTIUS. FATALIS. CLADIS. VASTATIONE
VEHEMENTER. AFFLICTAS. ITA. UT. AGNITIONE. SUI. EX. OMNI PARTE. PERDITA. DESPERATIONEM. CUNCTIS. REPARATIONIS. ADFERRENT DEPULATO AB AMPLISSIMO ORDINE PARVO SUMPTU.
QUANTUM. PUBLICAE. PATIEBANTUR. AUGUSTIAE. AB. EXTREMO.
VINDICAVIT. OCCASU. ET. PROVISIONE. LARGISSIMA IN. PRISTINAM.
FACIEM. SPLENDOREMQUE. RESTITUITE.

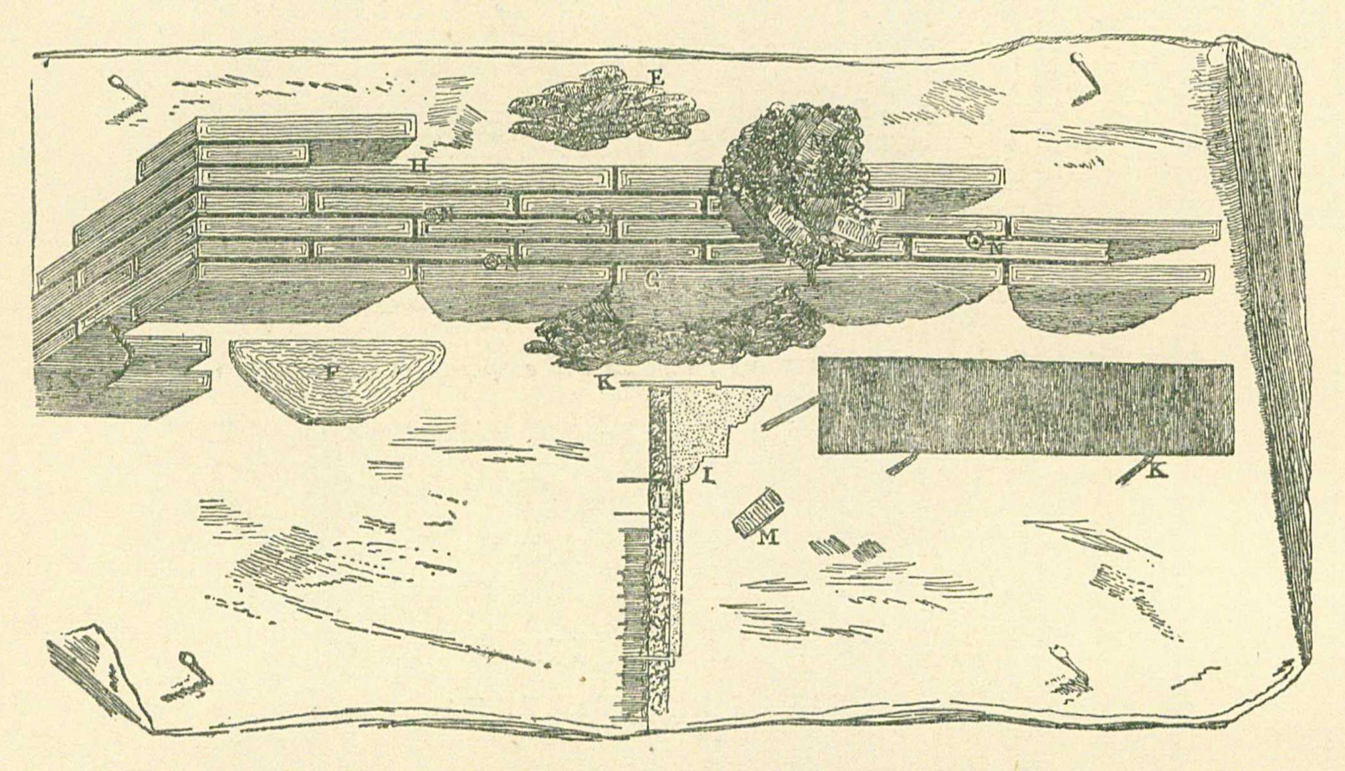
Общий план этих бань отличается от планов всех предыдущих, кроме юго-западной части, обращенной к театру; поэтому нам чрезвычайно трудно с точностью определить назначение помещений, расположенных на северо-восток от ксиста, тем более, что нигде нет ни малейших сведений по этому предмету.

### ОБЪЯСНЕНИЕ
### ТАБЛИЦЫ XXIV.

A — театр.
B — большое круглое строение с банями для борцов.
C — аподитерий.
D — экседры для философов.
EEE — тепидарий, кальдарий и лаконик, неизменно располагаемые во всех термах на юго-западной стороне, согласно указаниям Витрувия.
F — фригидарий. Из слов Фабриция [Описание города Рима, гл. 20, стр. 215] явствует, что помещения в этой части здания были очень высоки, так же как и печи, и к ним вели сто ступеней: «Сохранились до сего дня здания квадратные и круглые, с очень высокими сводами, в одно из которых мы поднимаемся почти по сотне ступеней».

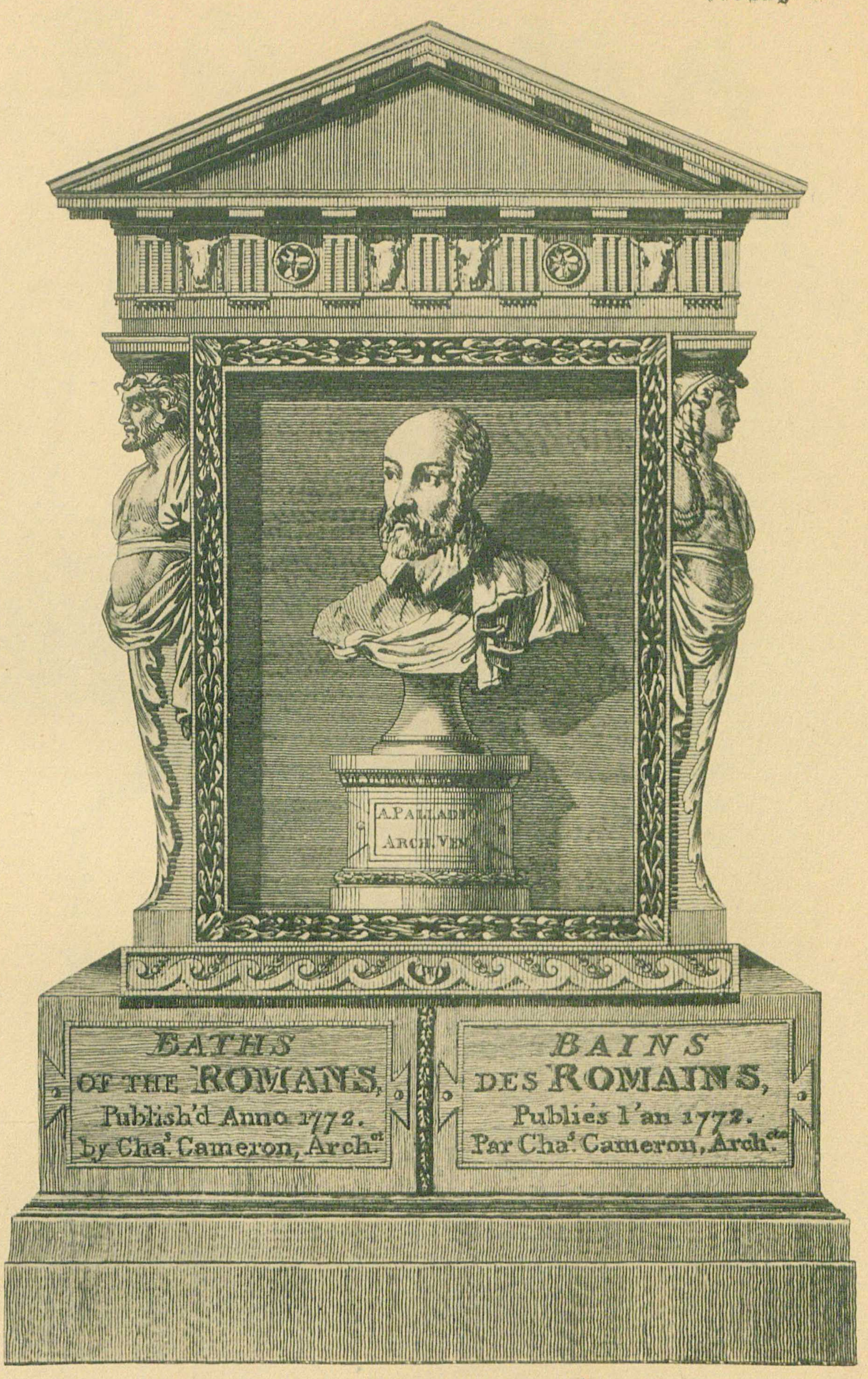
[1] [«Петроний Перпенна Магн Квадрантиан, префект города, муж сиятельный и блистательный, после того как была израсходована небольшая, допускаемая тяжелым положением страны сумма, отпущенная сенатом, щедрым даром спас от окончательной гибели и вернул к прежнему виду и блеску Константиновы термы, из-за длительного небрежения и от гражданского или, вернее, рокового междоусобия пострадавшие настолько, что не было возможности узнать их и все отчаялись в их восстановлении»].

G — ксист с отделениями II вокруг него.
HH — атриум и бассейн.
KK — портики для тех, кто оставлял здесь свои одежды и купался в бассейне.
LL — открытая площадка для освещения окружающих ее помещений.
MM — конистерий и элеотесий.
NN — помещения, откуда зрители могли с удобством наблюдать за упражнениями в ксисте. Они служили также и для библиотек.
OO — помещения для борцов.
PP — помещения для персонала, обслуживающего бани.
QQ — холодные бани для тех, кто не желал упражняться в ксисте.
RR — помещения для отдыха состязующихся на открытом воздухе.

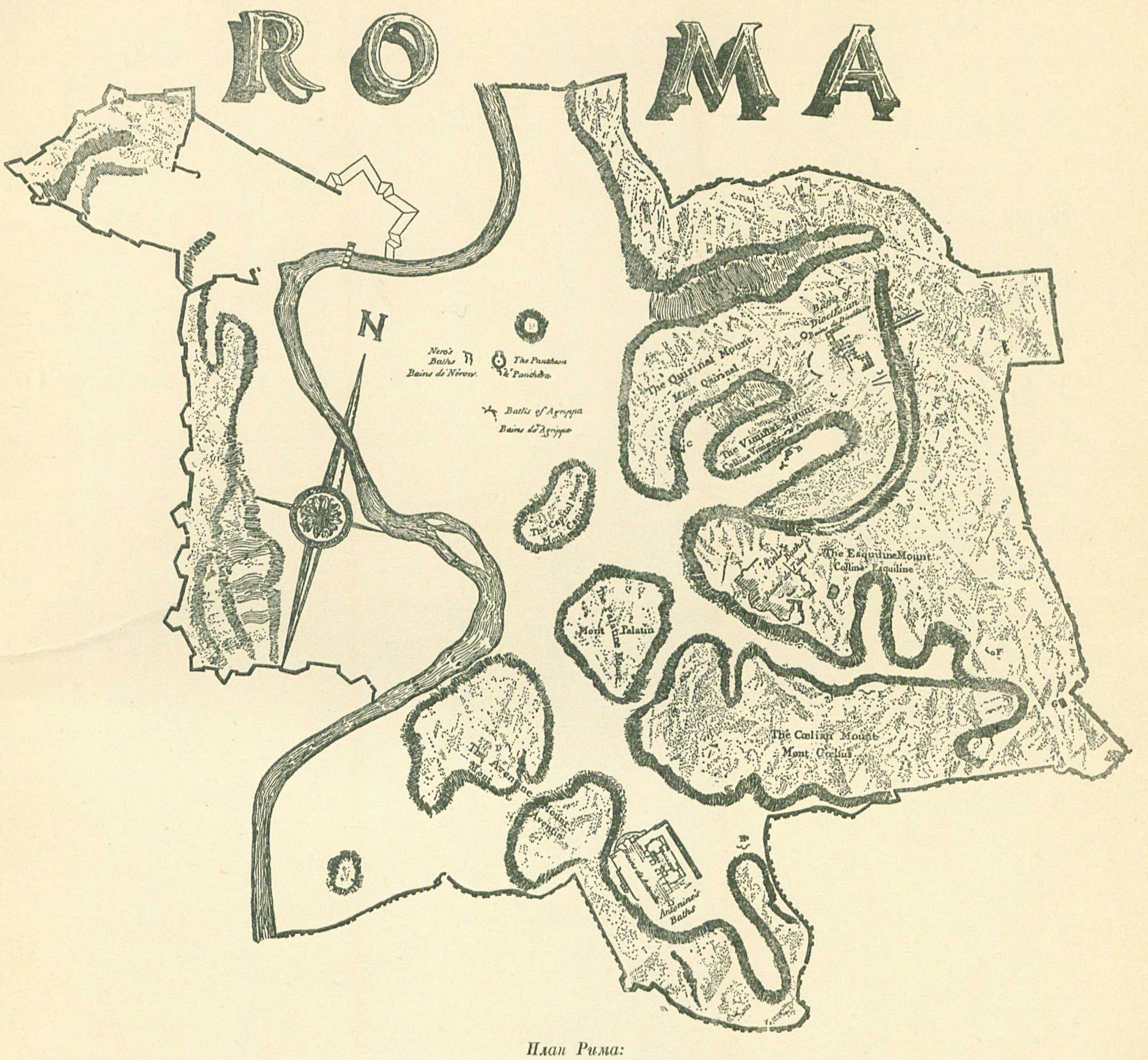



*Нижеследующий рисунок, извлеченный из труда Пиранези «Aqua Julia» (табл. XI), указывает способ постройки бань:*

*E*—внутренняя часть стены, забученная неправильными камнями и цементом, *F*—наружные кирпичи, форма которых служит для связи с забуткой, *G*—дает понятие о том, каким способом кирпичи связывались с забуткой, *H* квадратные черепицы, сторонами около двух футов шести дюймов, покрывающие всю толщу стен и связывающие кладку на высоте каждых трех футов, *I*—мраморная облицовка наружных стен, *K*—бронзовые скобы, скрепляющие облицовку со стеной; многие из таких скоб до сих пор сохранились во дворе перед храмом Сераписа в Поццоли, *L*—стукко (штукатурка), покрывающее стену и поддерживающее мраморную облицовку, *M*—куски мрамора, вкрапленные в штукатурку для того, чтобы выровнить по вертикали мраморную облицовку, *N*—отверстия, в которые заделывались бронзовые скобы.

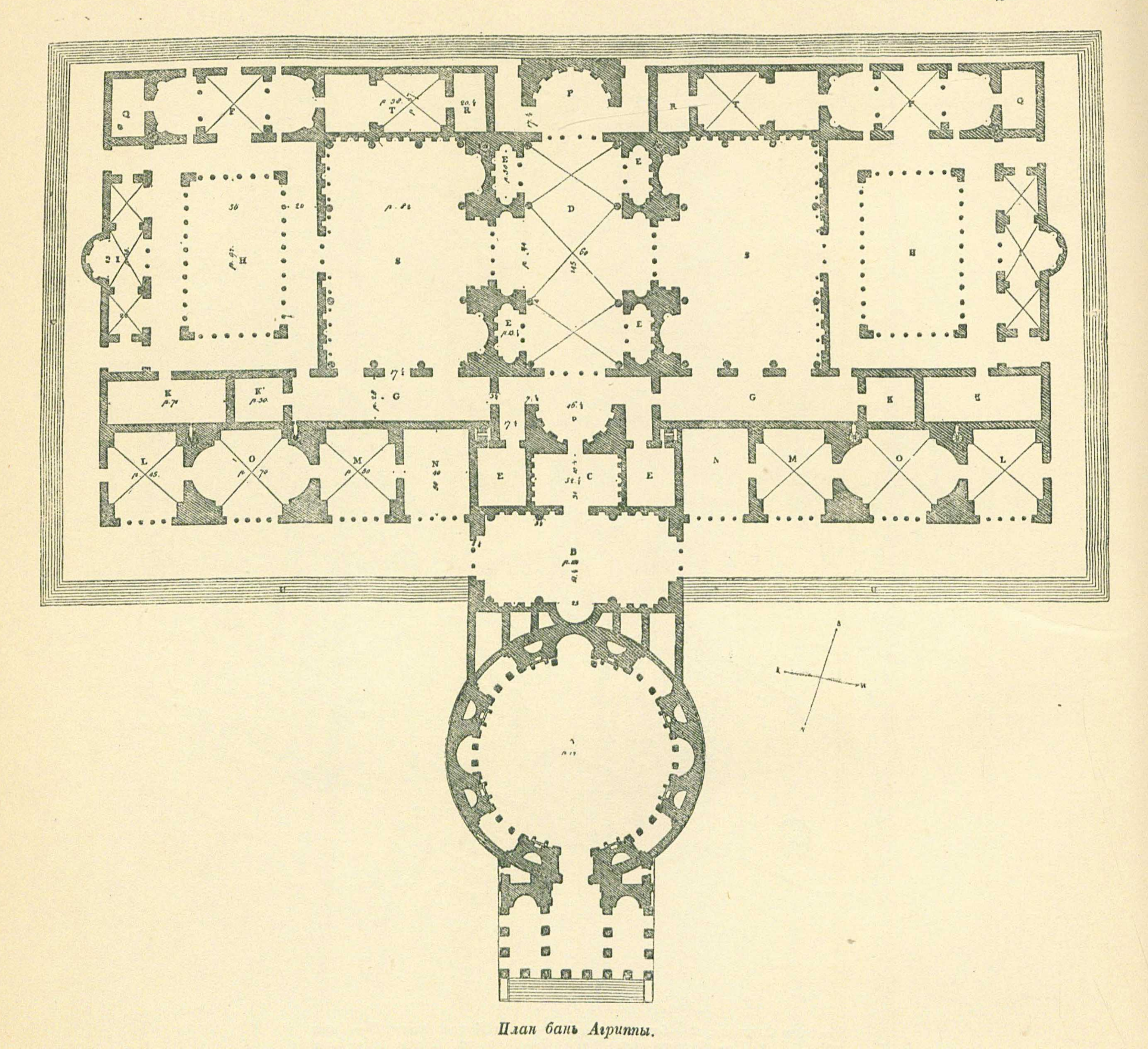



*Бюст Палладио, выполненный с портрета, находящегося в вилле Капра, близ Виченцы.*

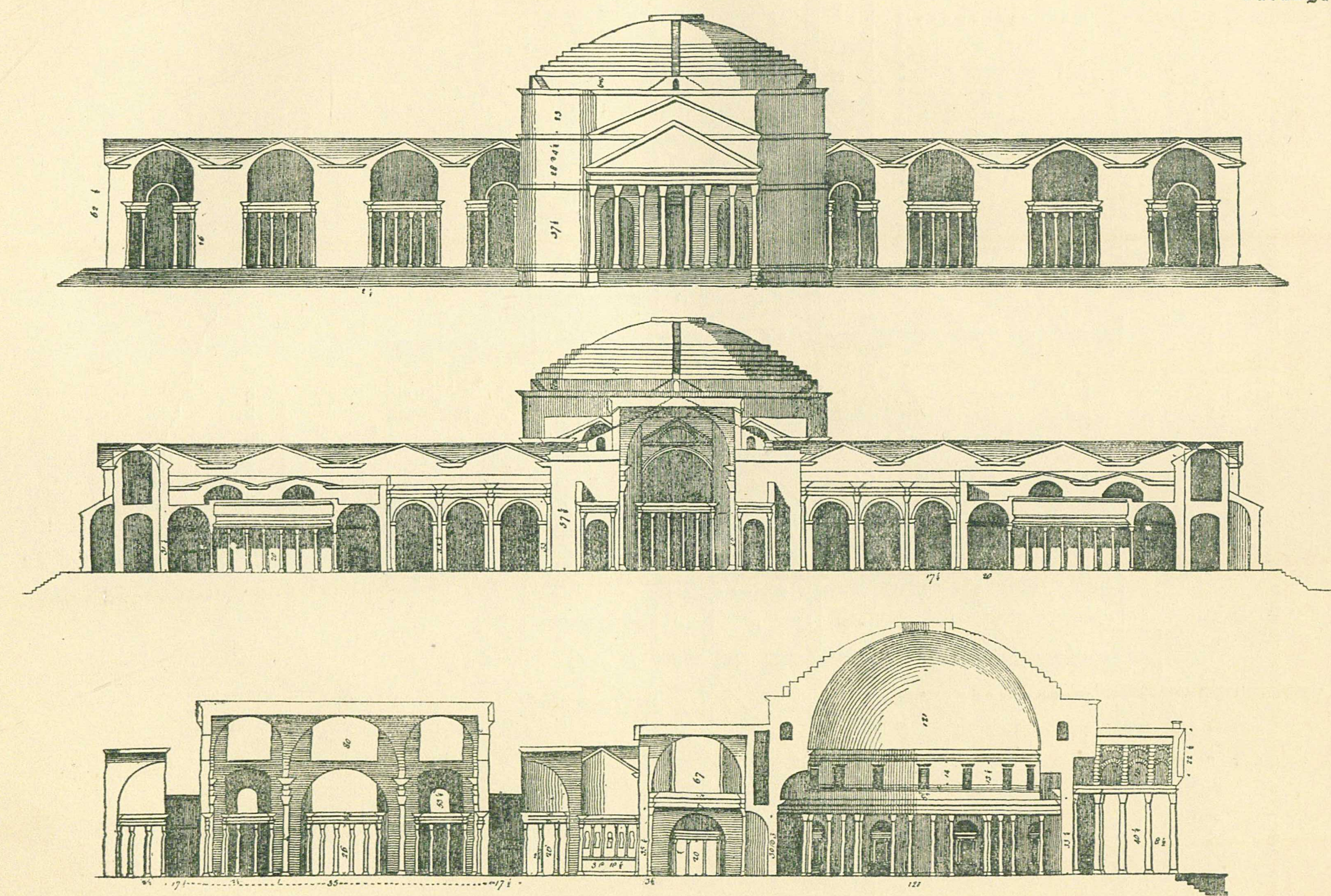



*План Рима:*

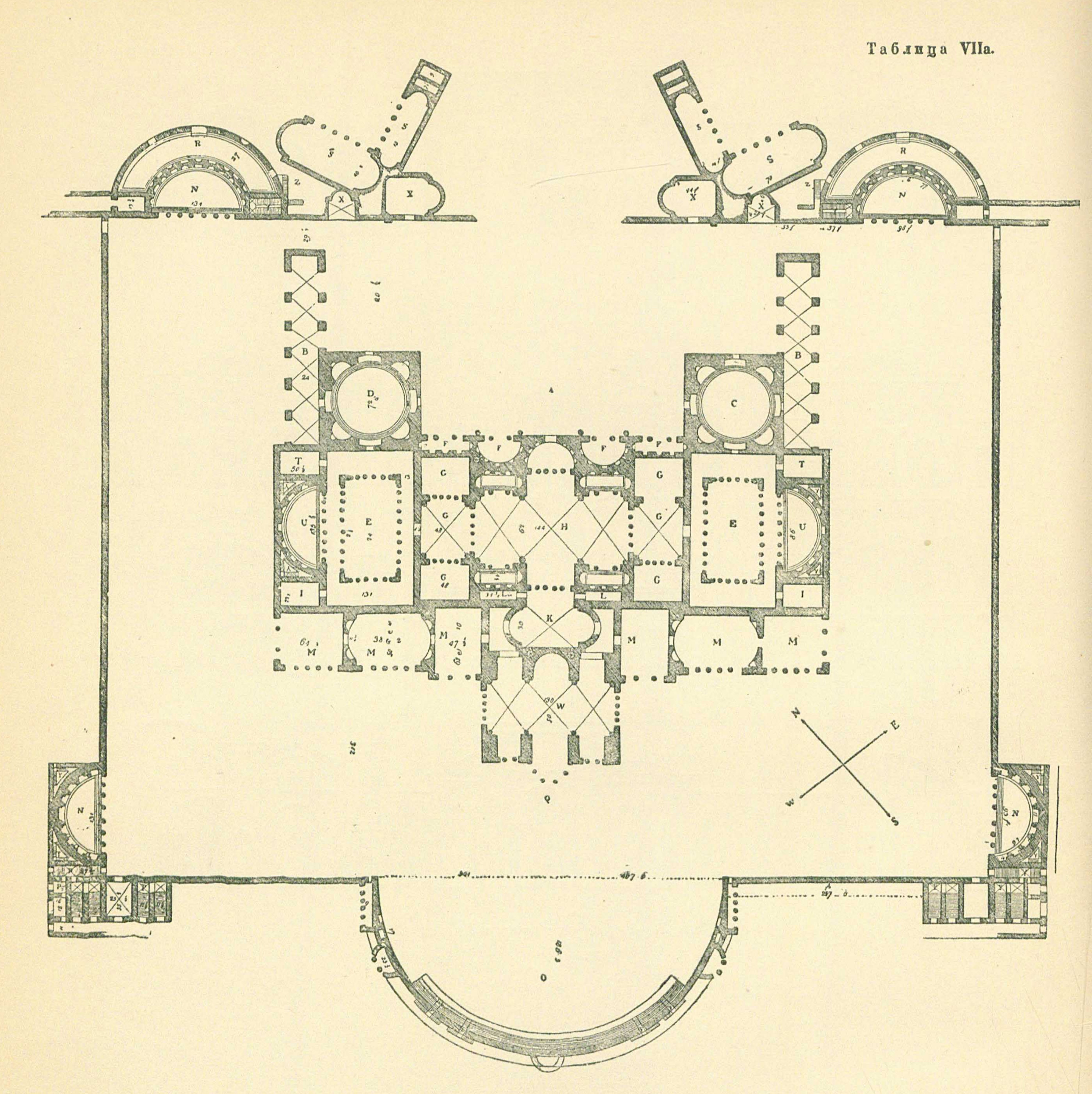
*A* — бани Олимпия, *B* — бани Новата, *C* — бани Константина, *D* — бани Децния, *E* и *F* — общественные бани, *G* — бани св. Елены, *H* — бани Севера, *K* — бани Траяна.




*План бань Агриппы.*

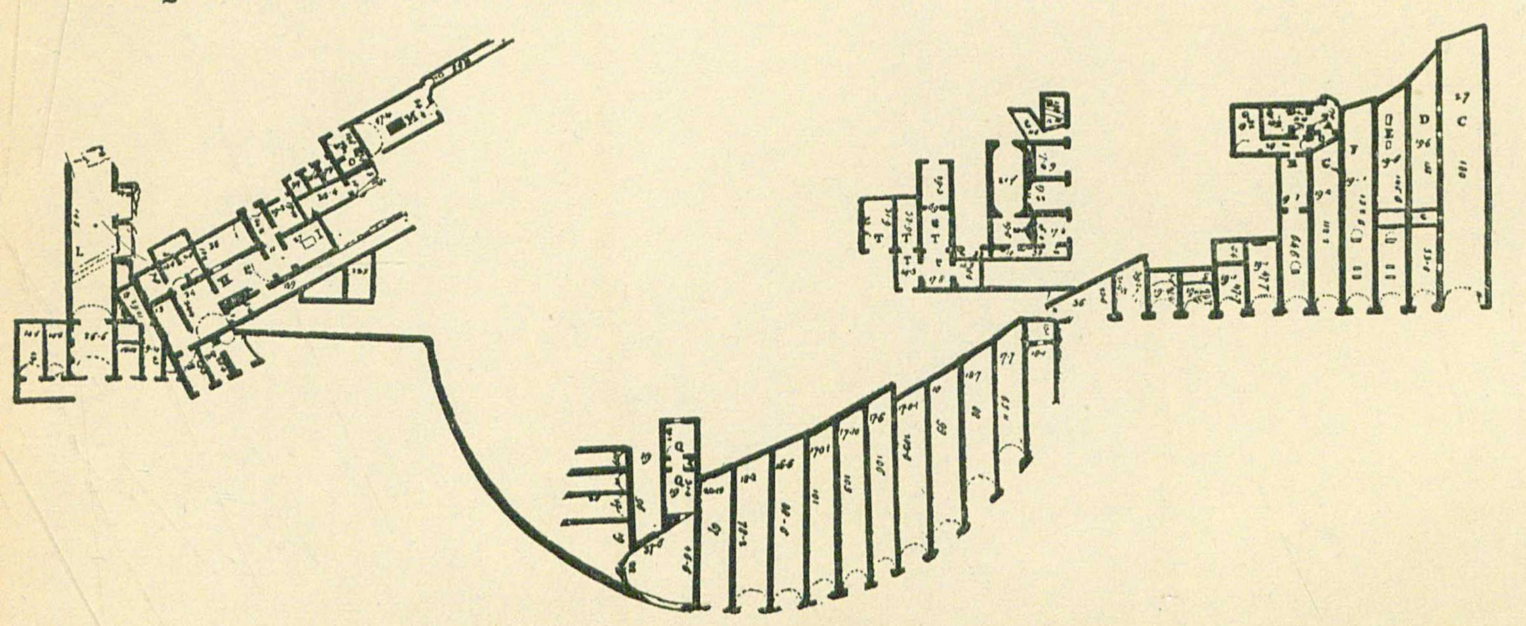


*Бани Агриппы; по реставрации Палладио.*

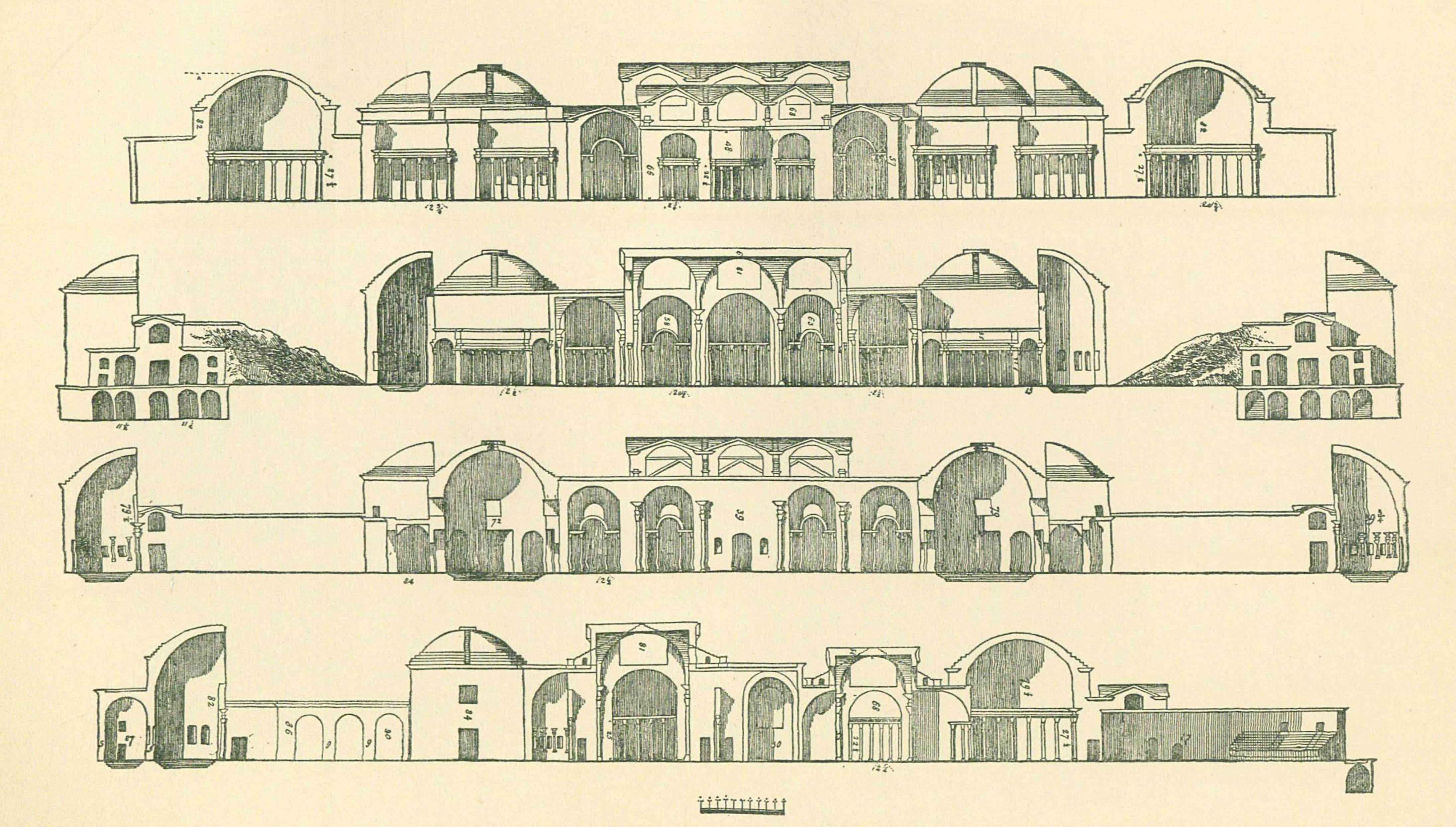



*План бань Тита. На левой половине плана — размеры по Палладио, на правой — в английских футах и дюймах.*

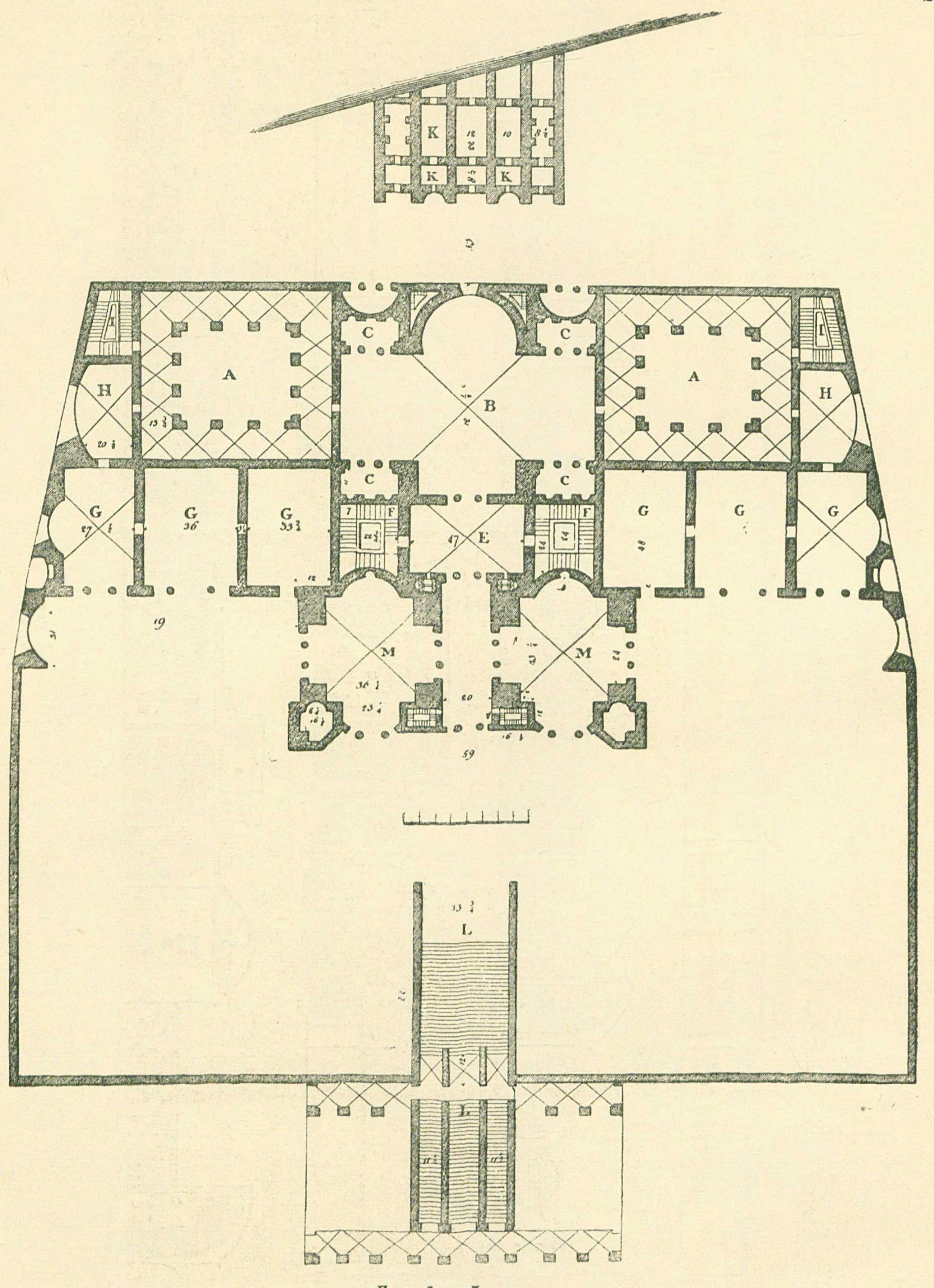
Таблица VIIb.



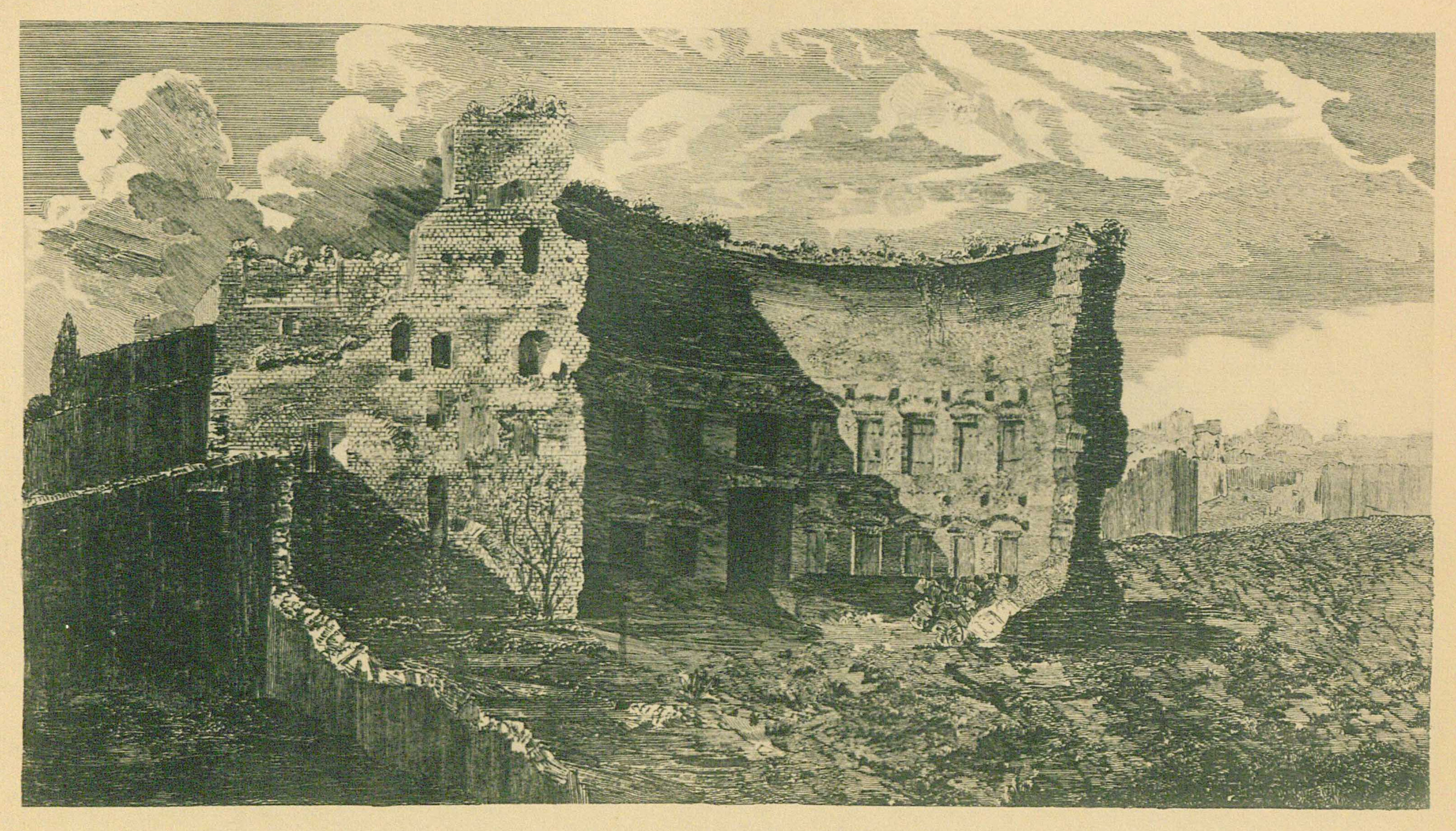
*План подземных сводов в банях Тита.*



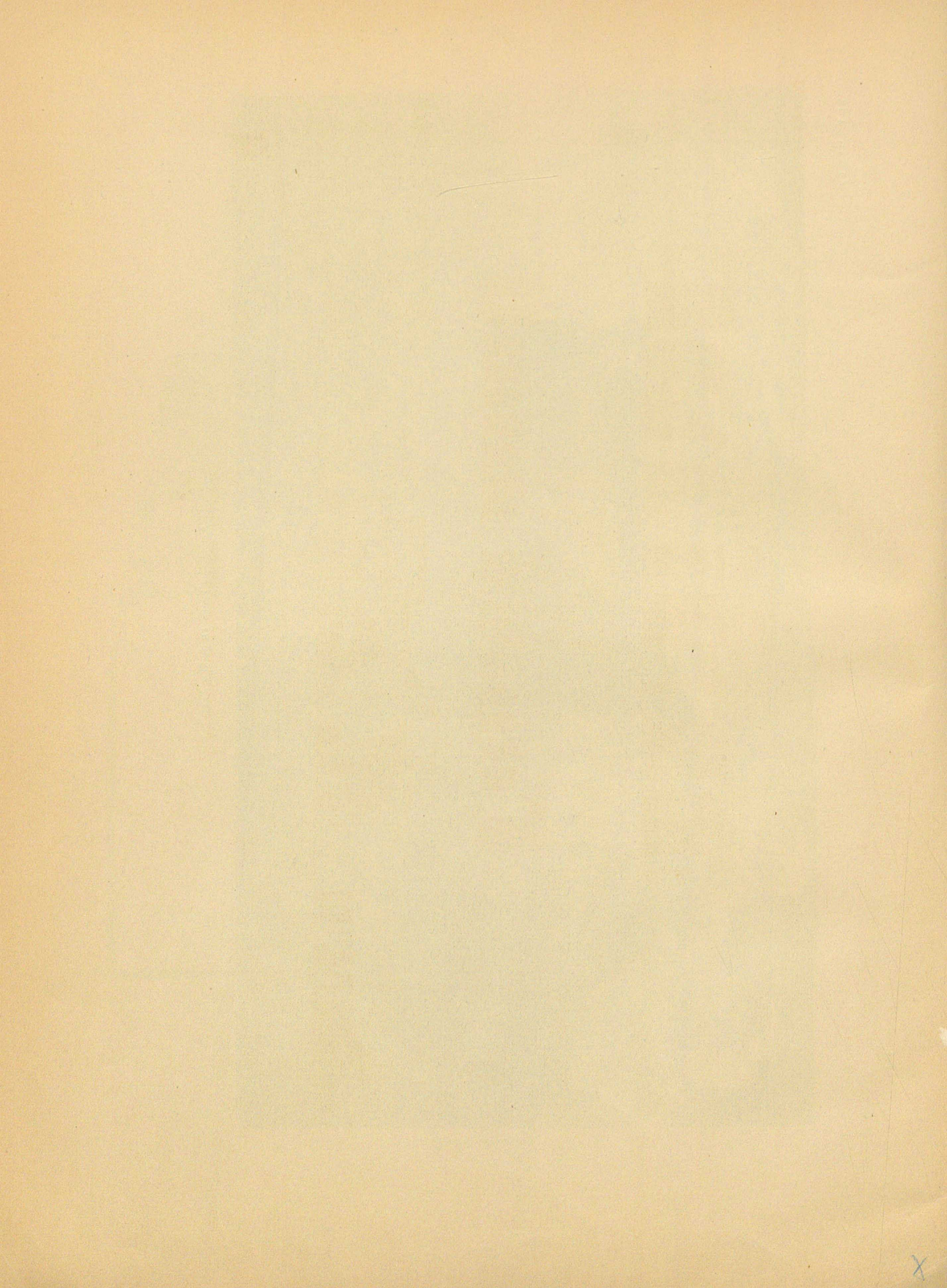
*Фасады и разрезы бань Тита; по реставрации Палладио.*

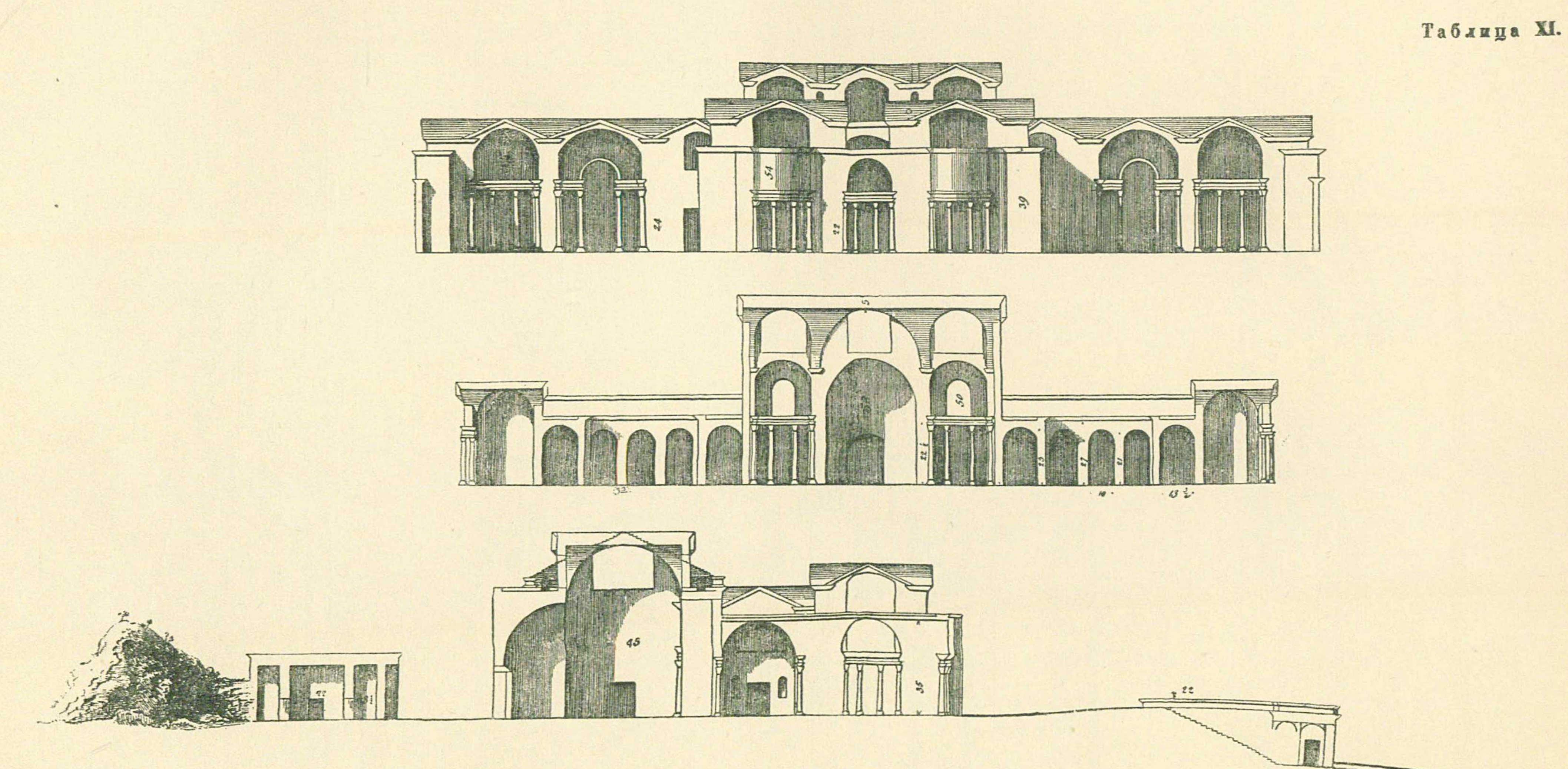



План бань Домициана.



*Вид одной из эксед́р бань Тита.*

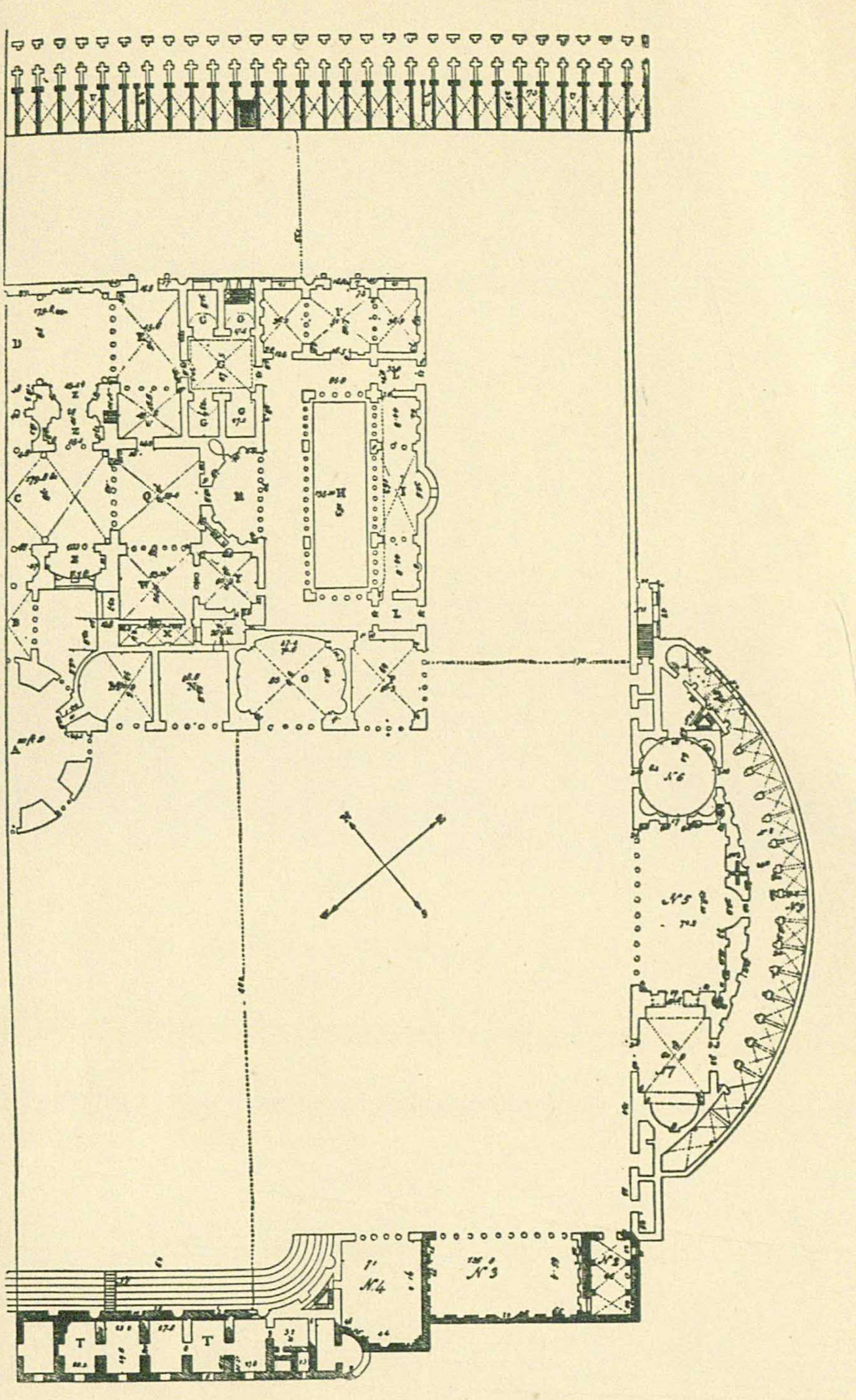




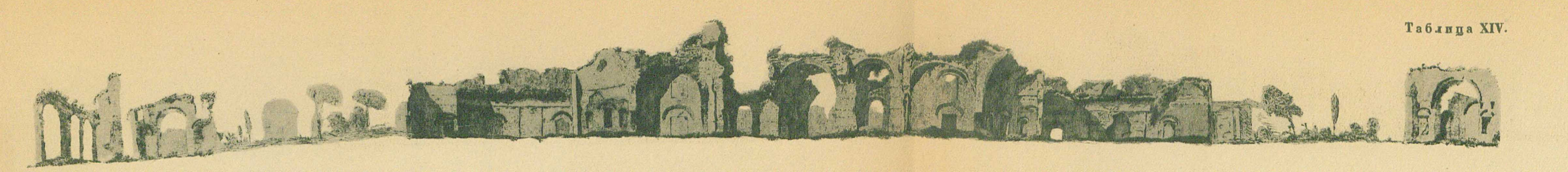
*Бани Домициана; по реставрации Палладио.*

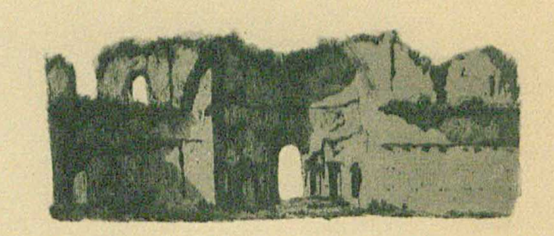
Таблица XIIa.

*План бань Антонина. Размеры правой половины плана по Палладио.*



*План бань Антонина, исправленный согласно их нынешнему состоянию. Размеры на этой половине плана — в английских футах и дюймах. Зачерненные на чертеже стены сохранились и на другой стороне.*





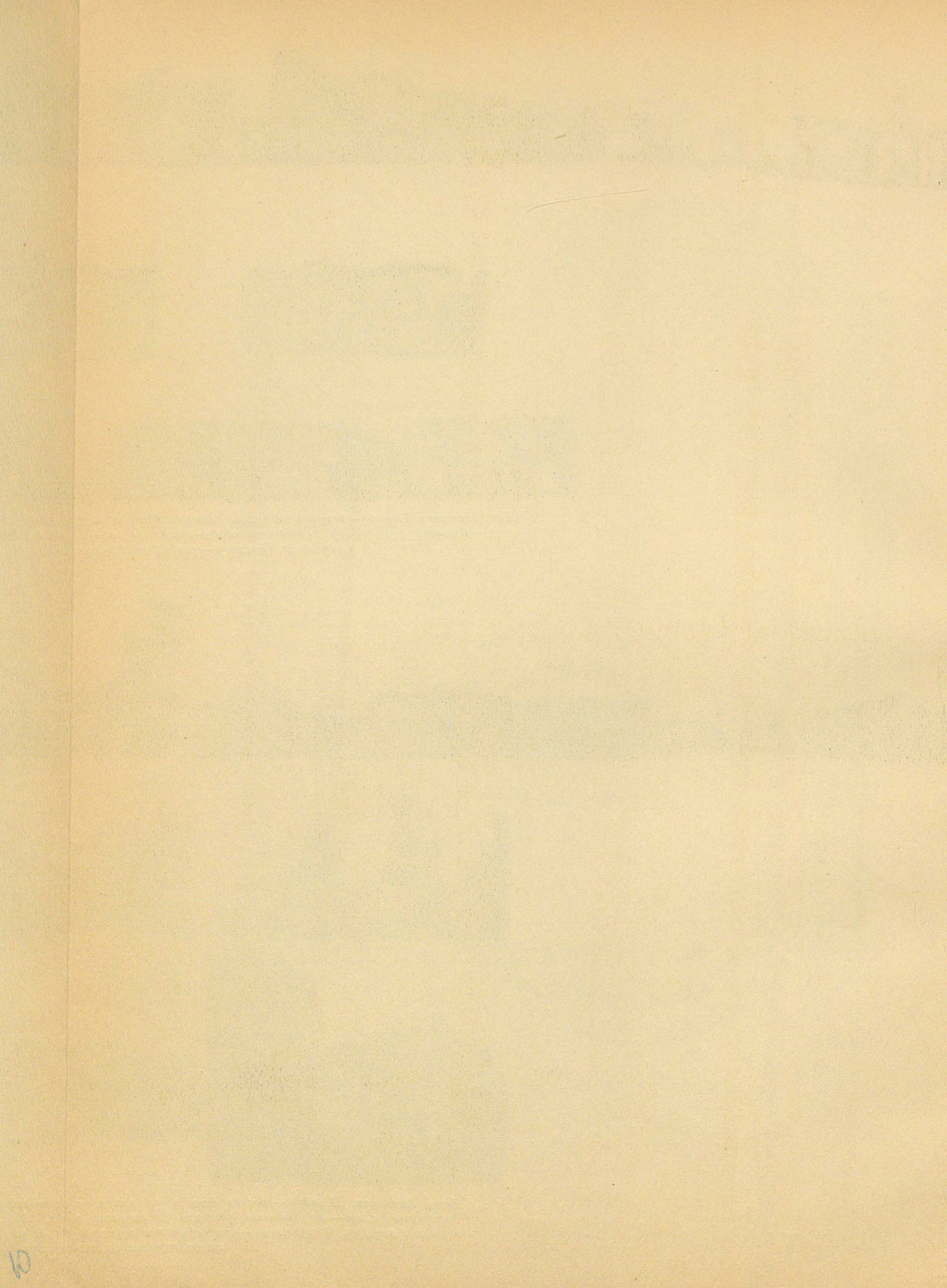




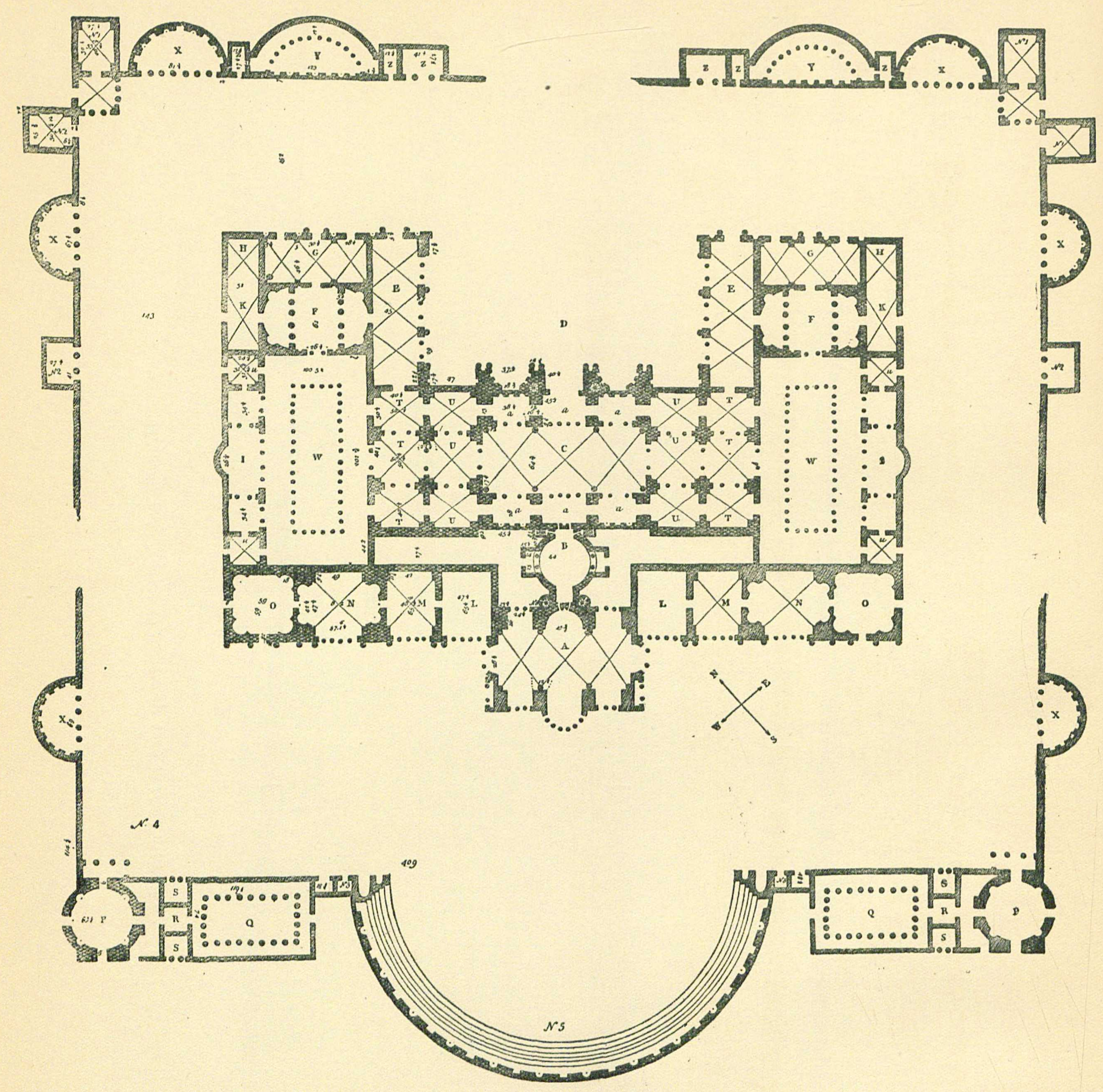
*Бани Антонина. Наверху—поперечный разрез бань с востока на запад в их теперешнем виде. В середине: слева — большая ниша сбоку портика на северо-западе; справа — стена ксиста на северо-востоке [на северо-западе]; внизу — разрез ксиста на юго-западе.*



*Бани Антонина. Наверху — разрез бань в их нынешнем состоянии с севера на юг, через театр. В середине: слева — вид большой ротонды (А на плане табл. XIIа); справа разрез через внутренний портик и экседры. Внизу: слева — вид наружного портика (см. В на том же плане); справа — внешняя стена портика на юго-востоке.*

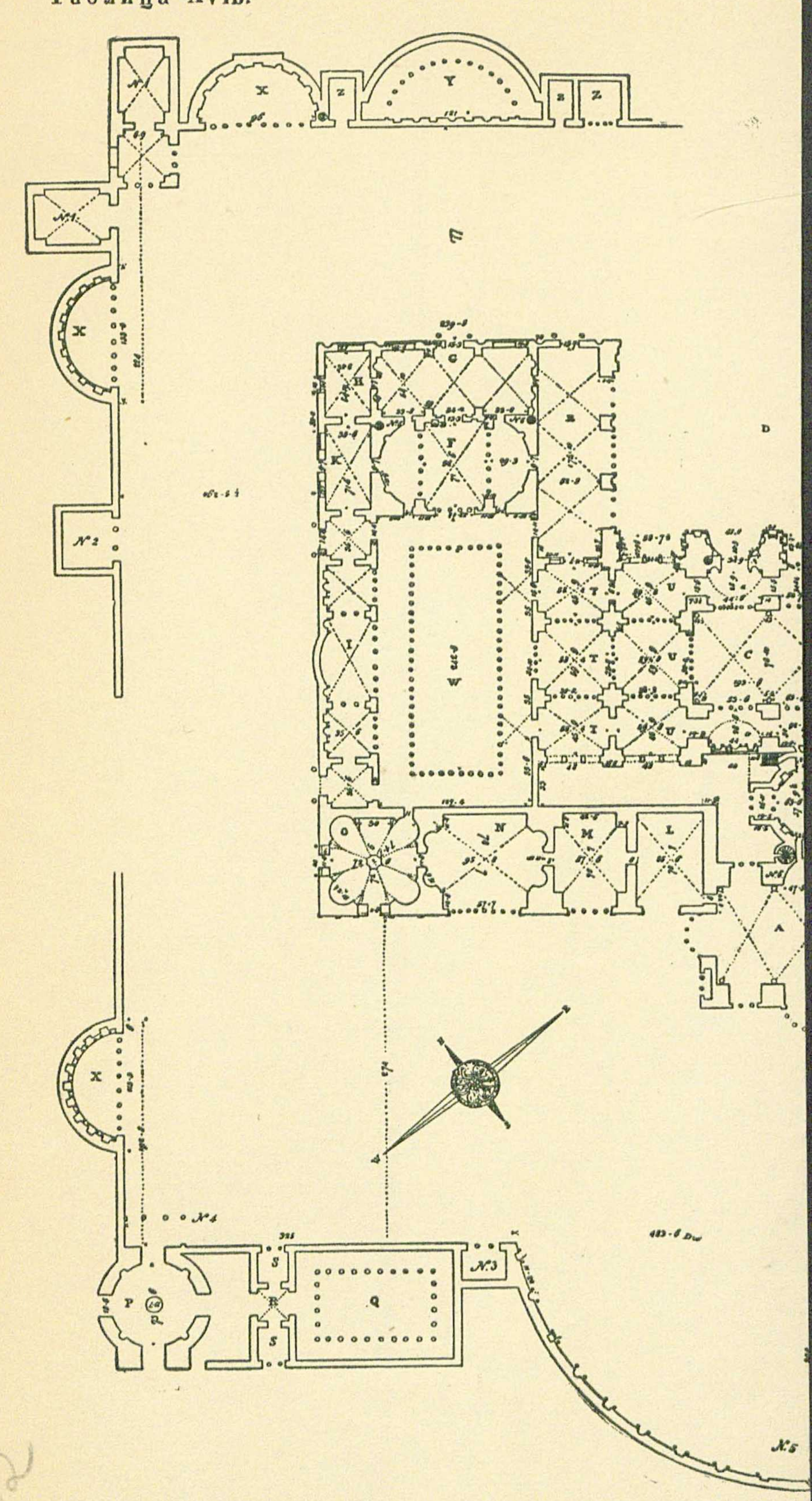


*Фасады и разрезы бань Антонина; по реставрации Палладио.*

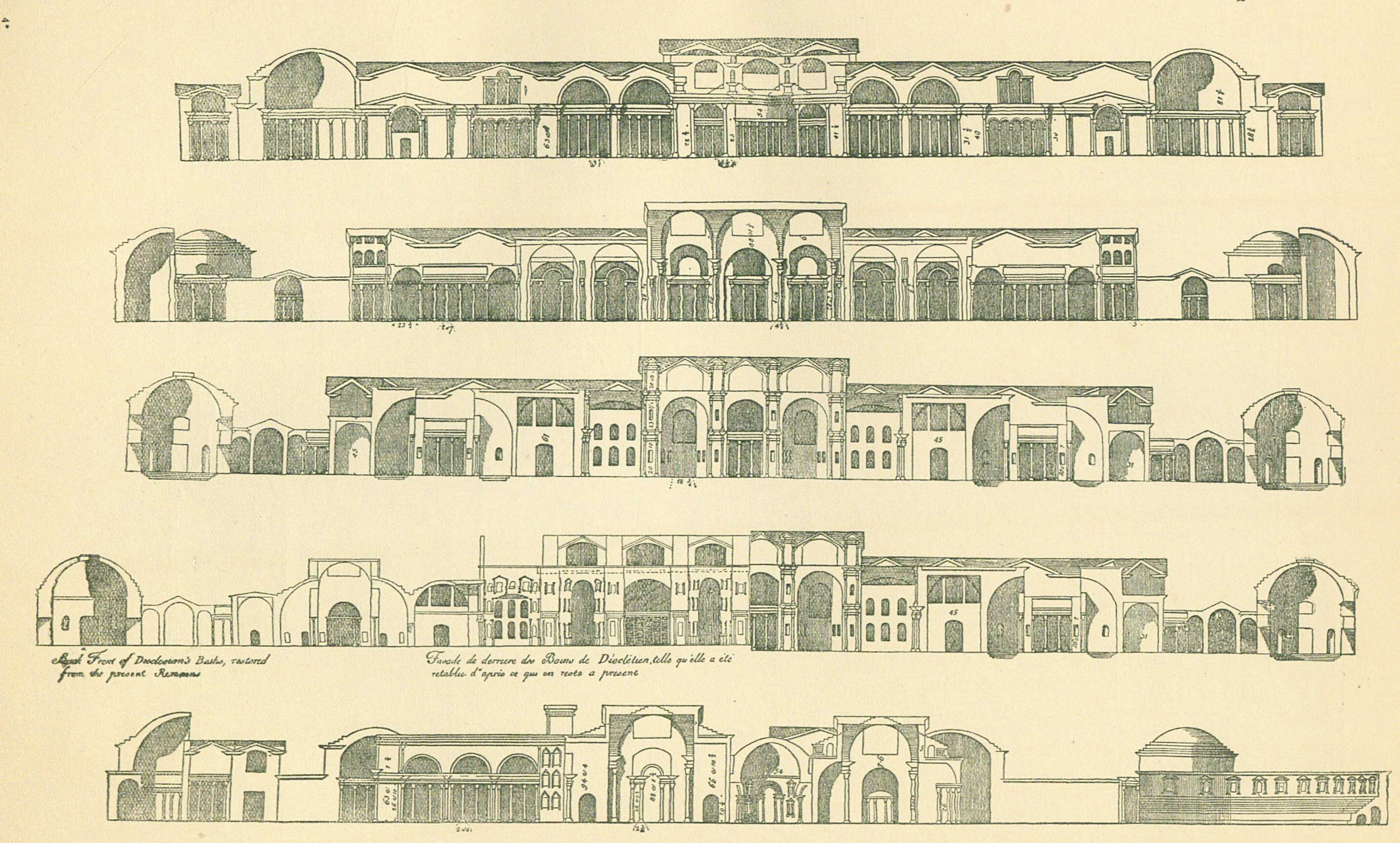


*План бань Диоклетиана. Размеры левой половины плана по Палладио.*

Таблица XVIb.

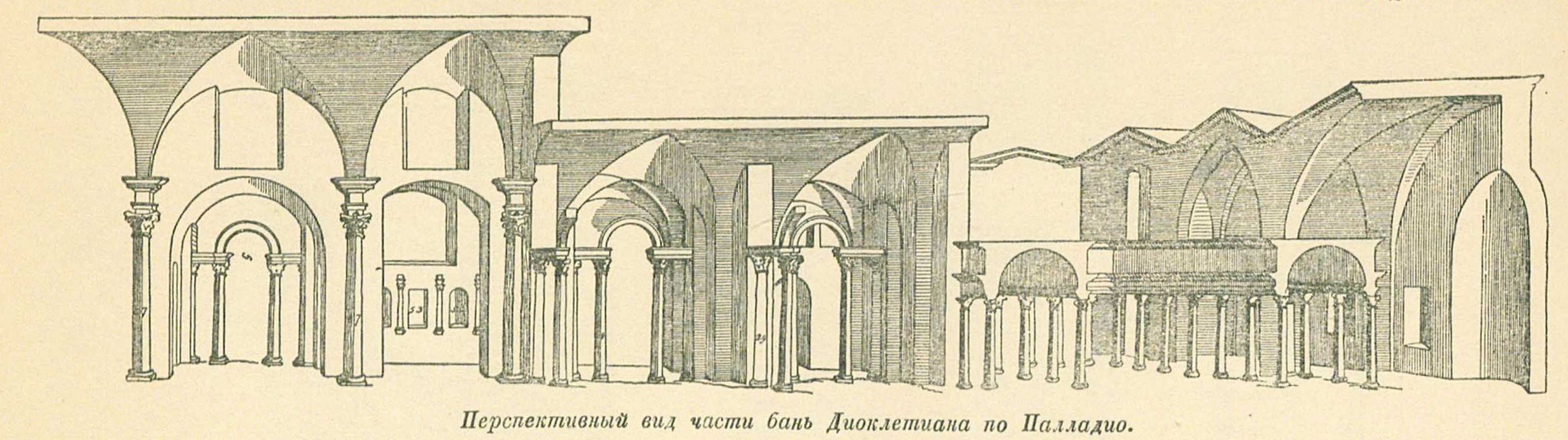


*План бань Диоклетиана, исправленный по их нынешнему состоянию. Размеры на этой половине плана — в английских футах и дюймах.*




*Фасады и разрезы бань Диоклетиана; по реставрации Палладио. В третьем ряду слева — задний фасад, реставрированный по его нынешним остаткам.*

Таблица XVIII.

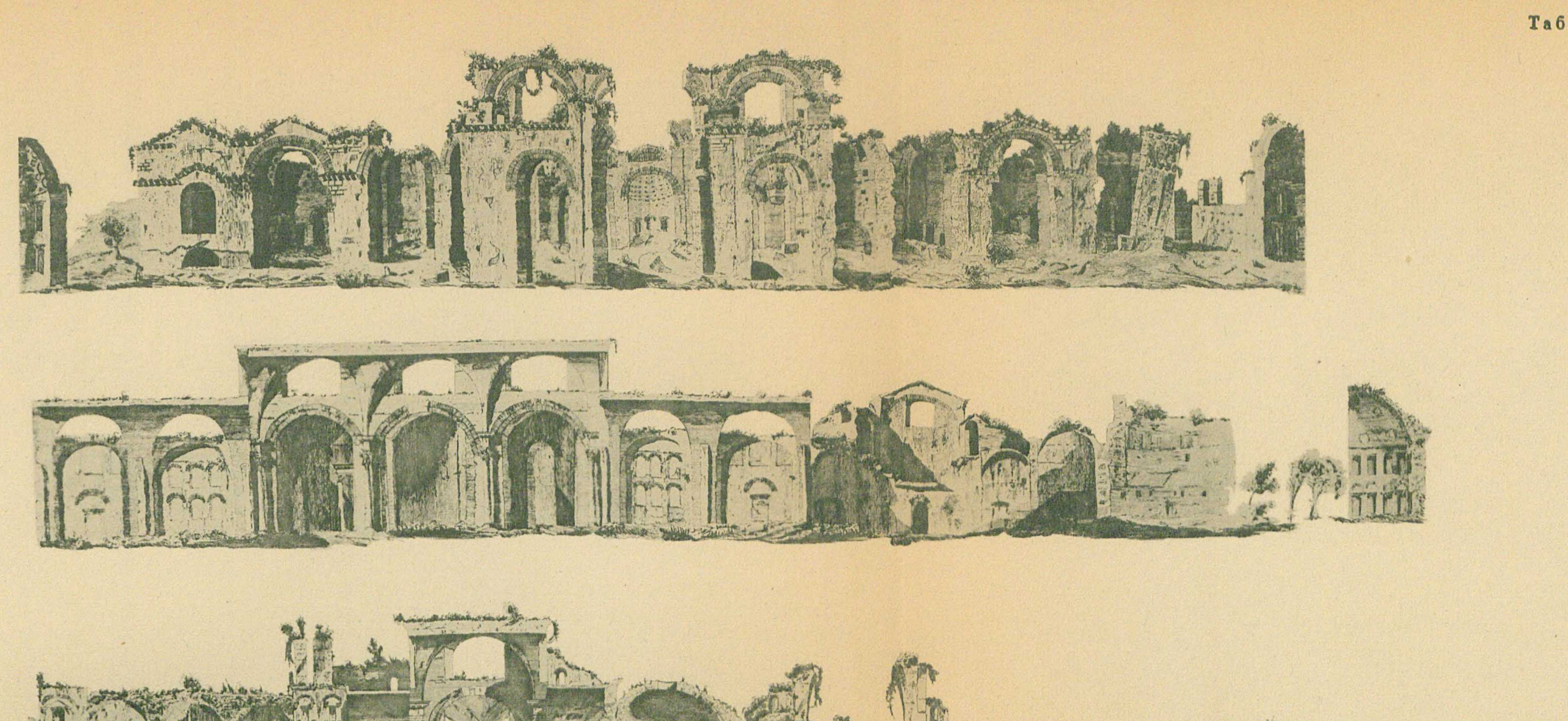


*Перспективный вид части бань Диоклетиана по Палладио.*

Таблица XXV.

*Фасады и разрезы бань Константина; по реставрации Палладио.*

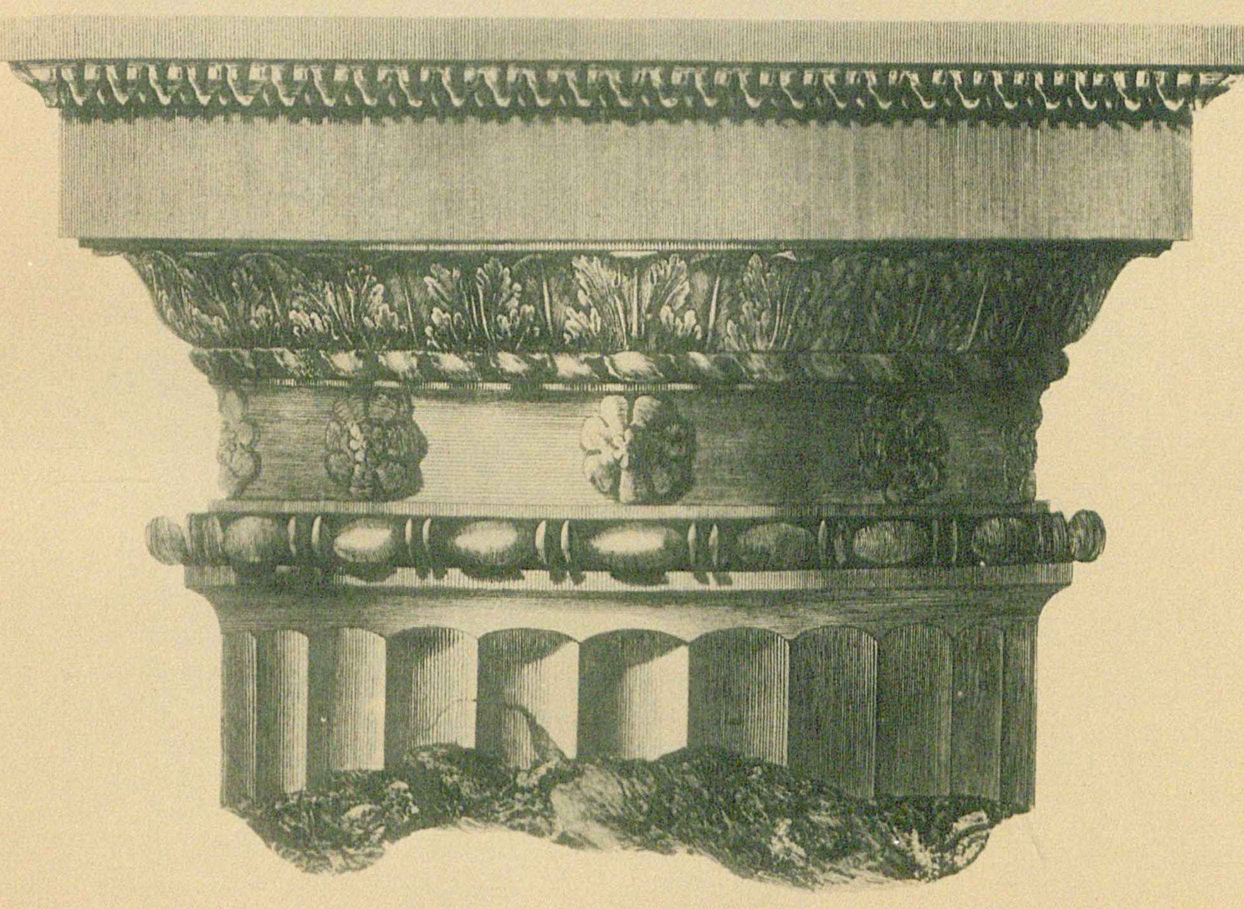
Таблица XIX.



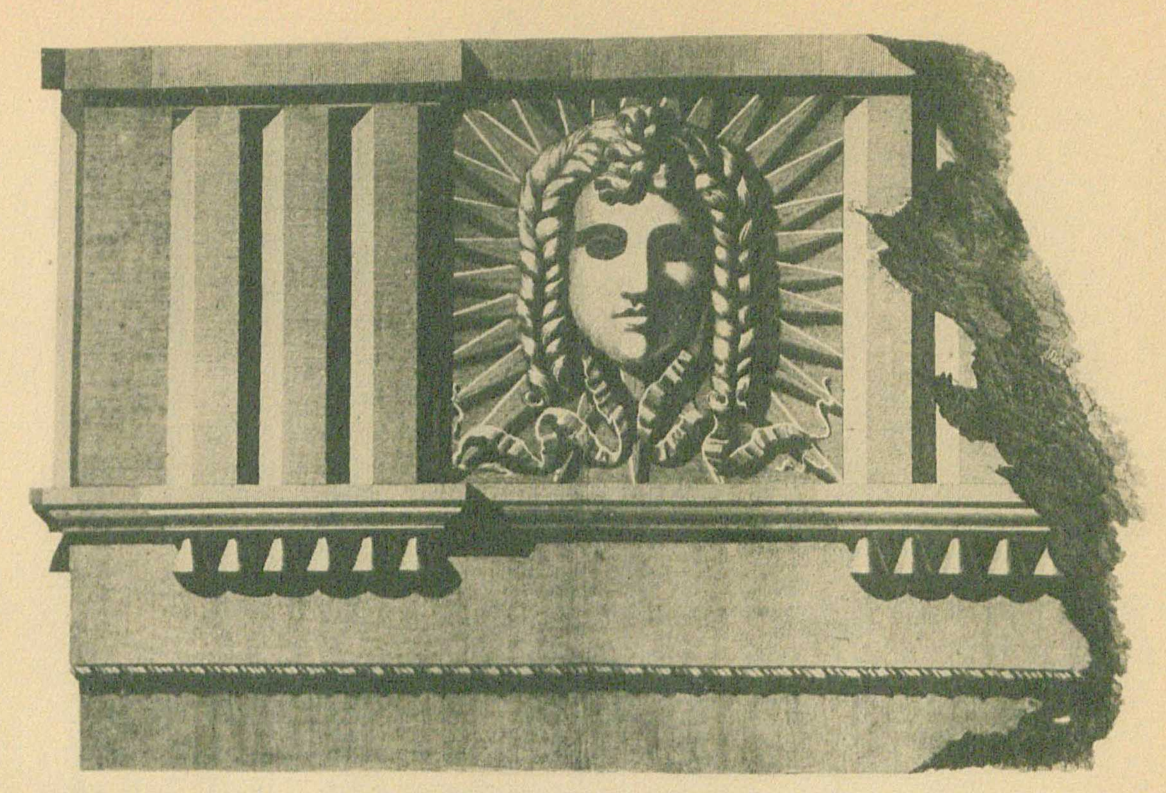
*Бани Диоклетиана. Вверху — вид северо-западного фасада бань в 1550 г. В середине — современный продольный разрез бань. Внизу — поперечный разрез зала.*

Таблица XX.

*Бани Диоклетиана. Вверху — современный вид северо-восточного фасада бань. В середине — продольный разрез таблинума в его нынешнем состоянии. Внизу: слева — юго-западная стена портика, справа — поперечный разрез таблинума.*



*Карниз и капитель дорийского ордера из бань Диоклетиана.*



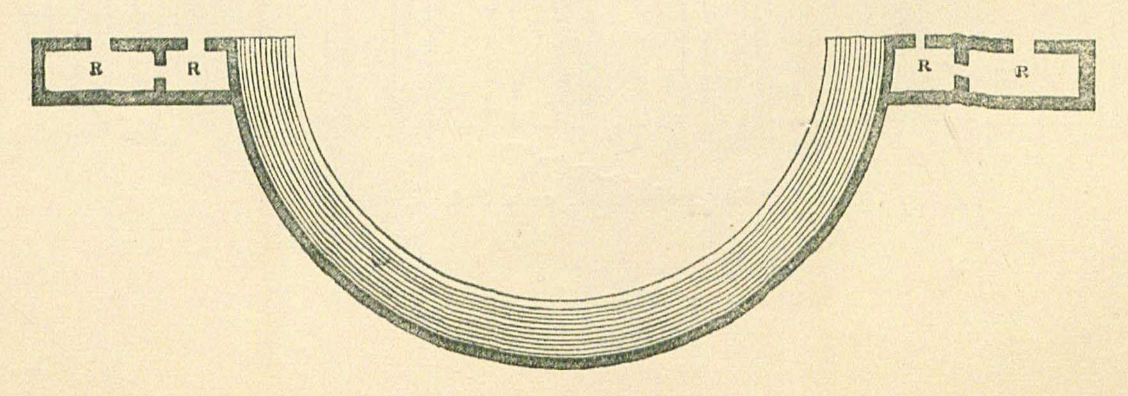
*Дорійскій фриз из бань Диоклетиана.*



Carolus Cameron Archte

*Коринѳскій ордер из бань Диоклетиана.*





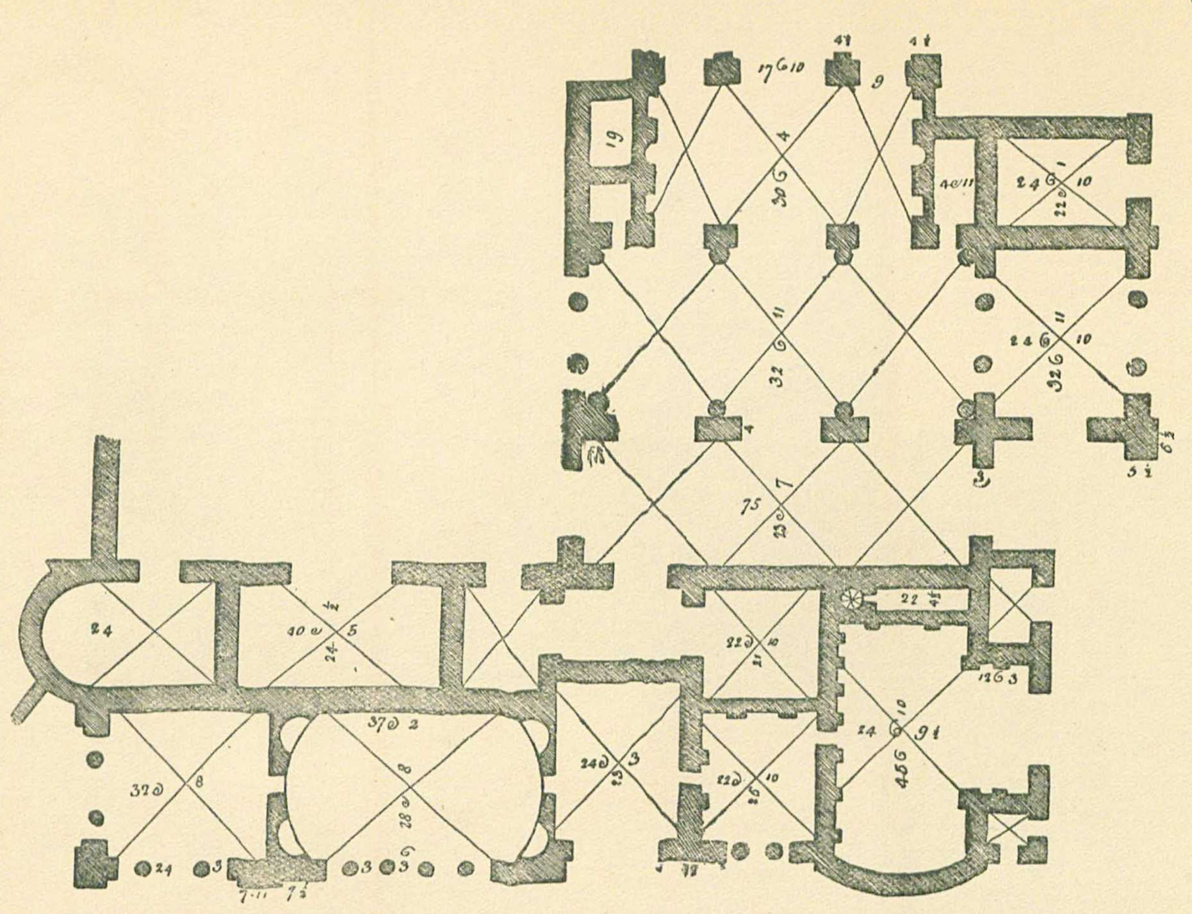

*План бань Константина.*

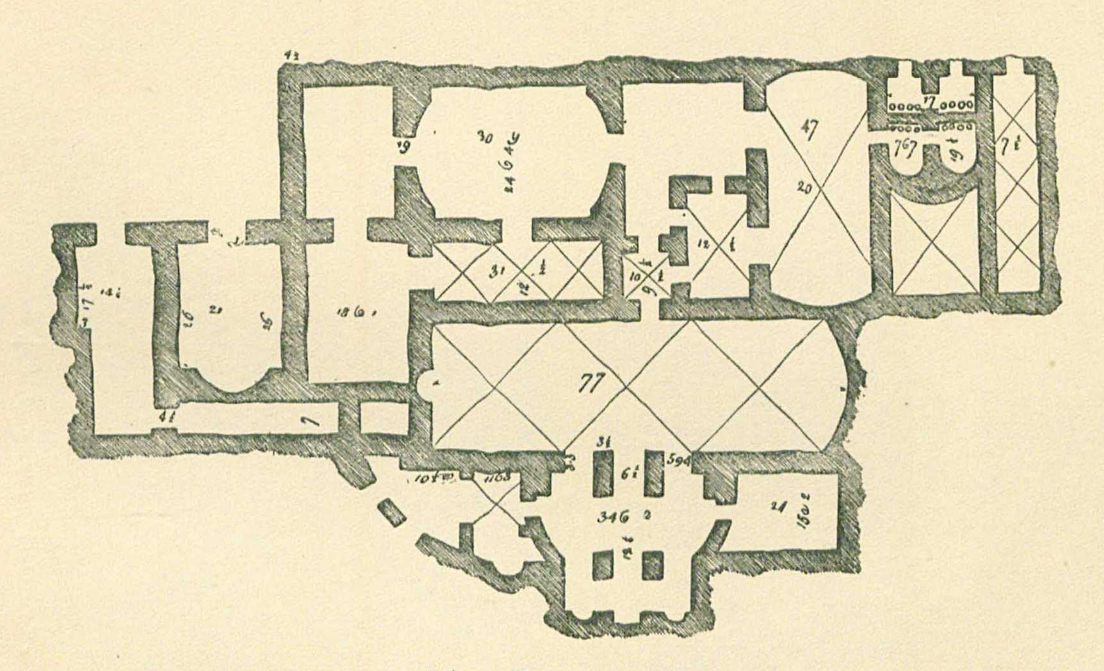
Таблица XXVI.

[*См. «Комментарии», стр. 98*].

Таблица XXVII.

[*См. «Комментарии», стр. 98*].

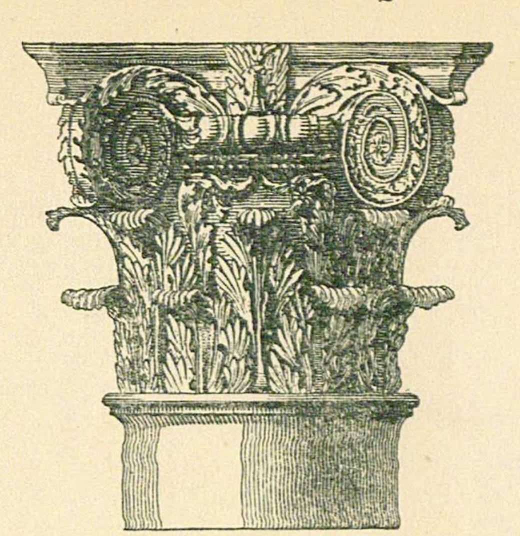


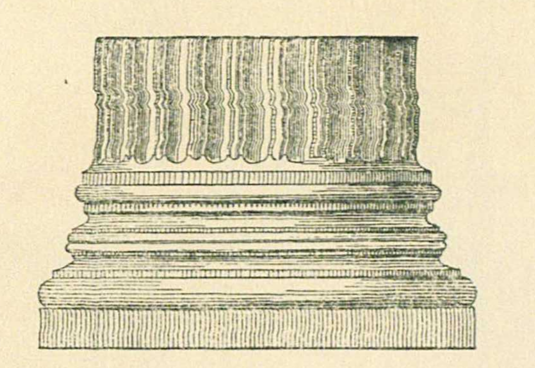


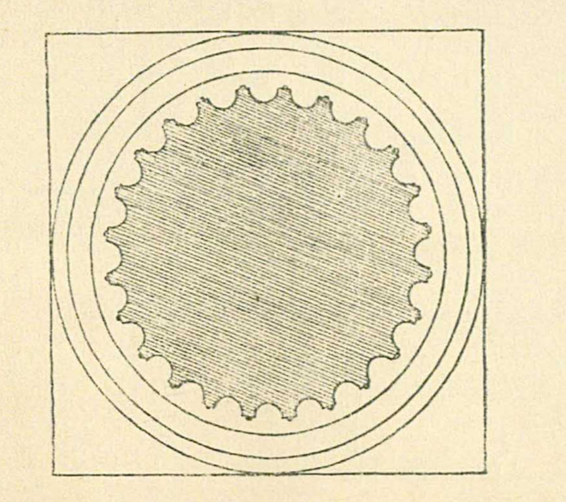
[*См. «Комментарии», стр. 98*].



Таблица XXIX.

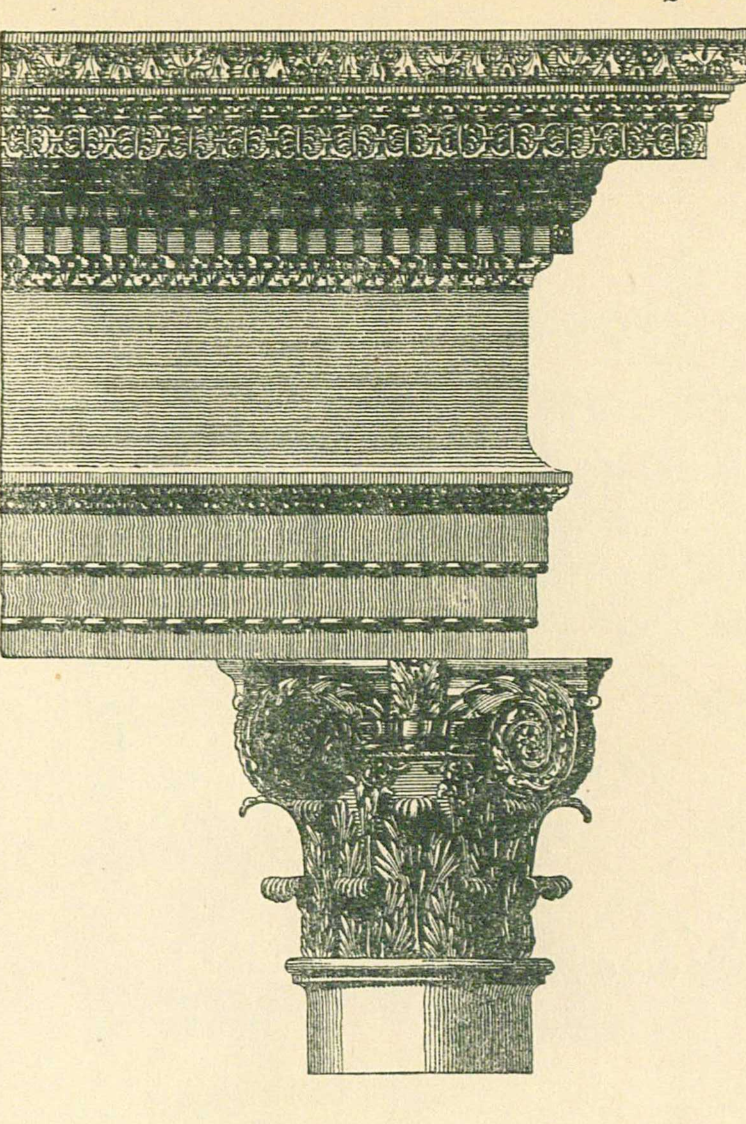


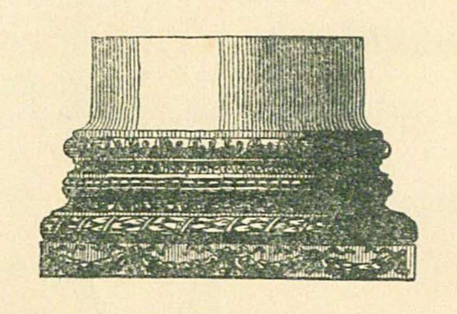




[*См.* «*Комментарии*», *стр.* 99].

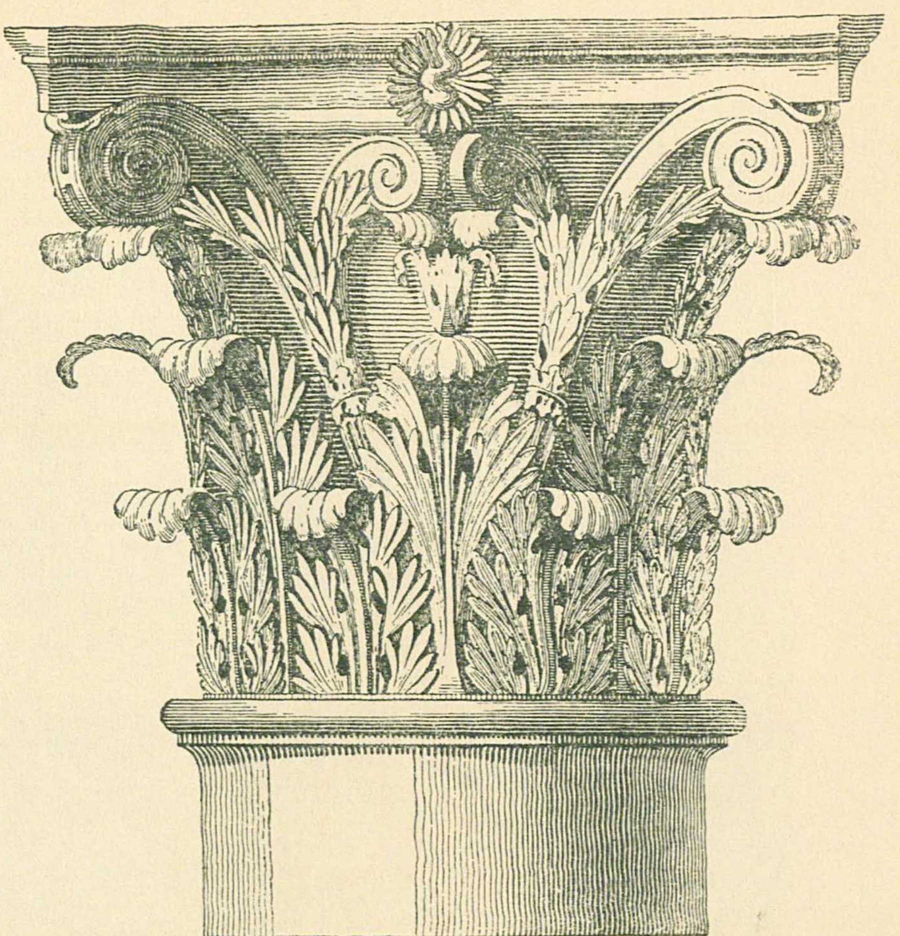
Таблица XXX.





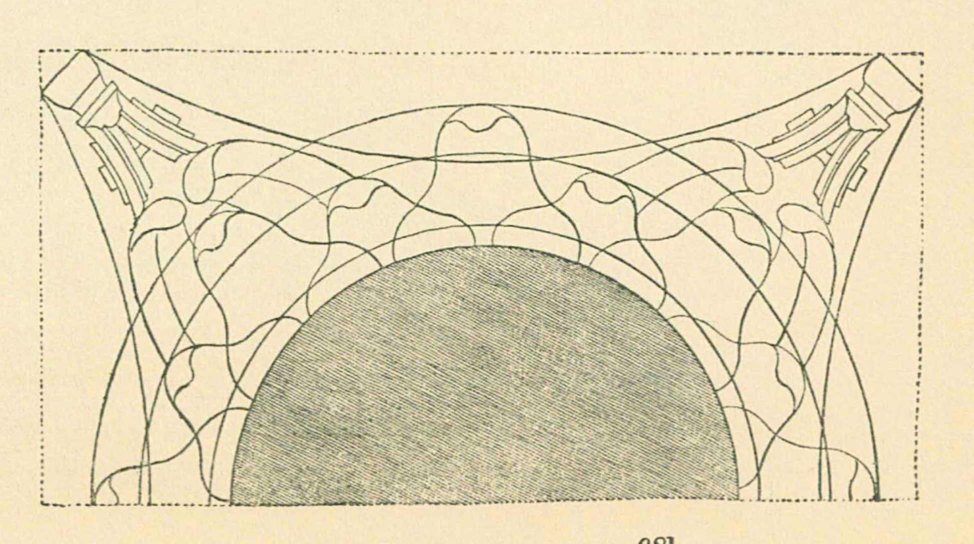
[*См.* «*Комментарии*», *стр.* 99].

Таблица XXXI.



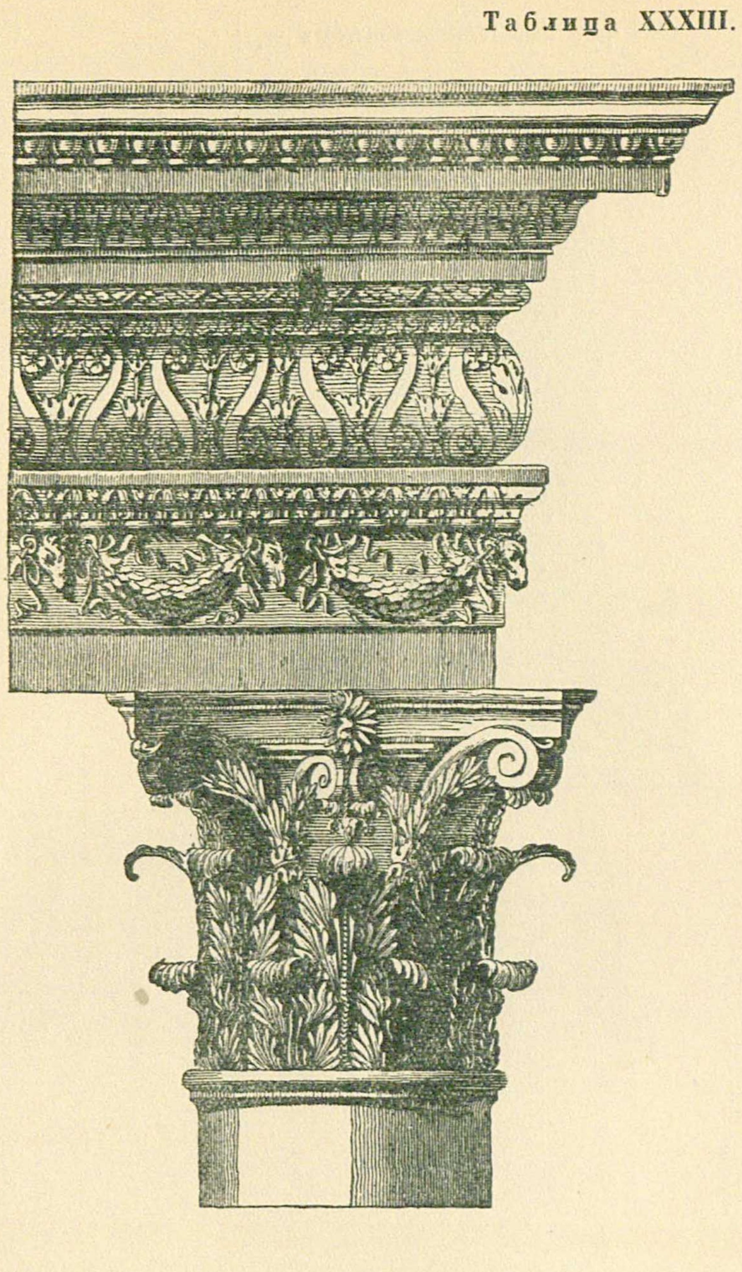
[См. «*Комментарии*», *стр.* 99].

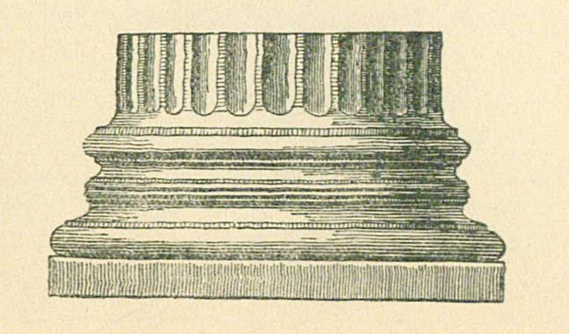
Таблица XXXII.



[См. «*Комментарии*», *стр.* 98].

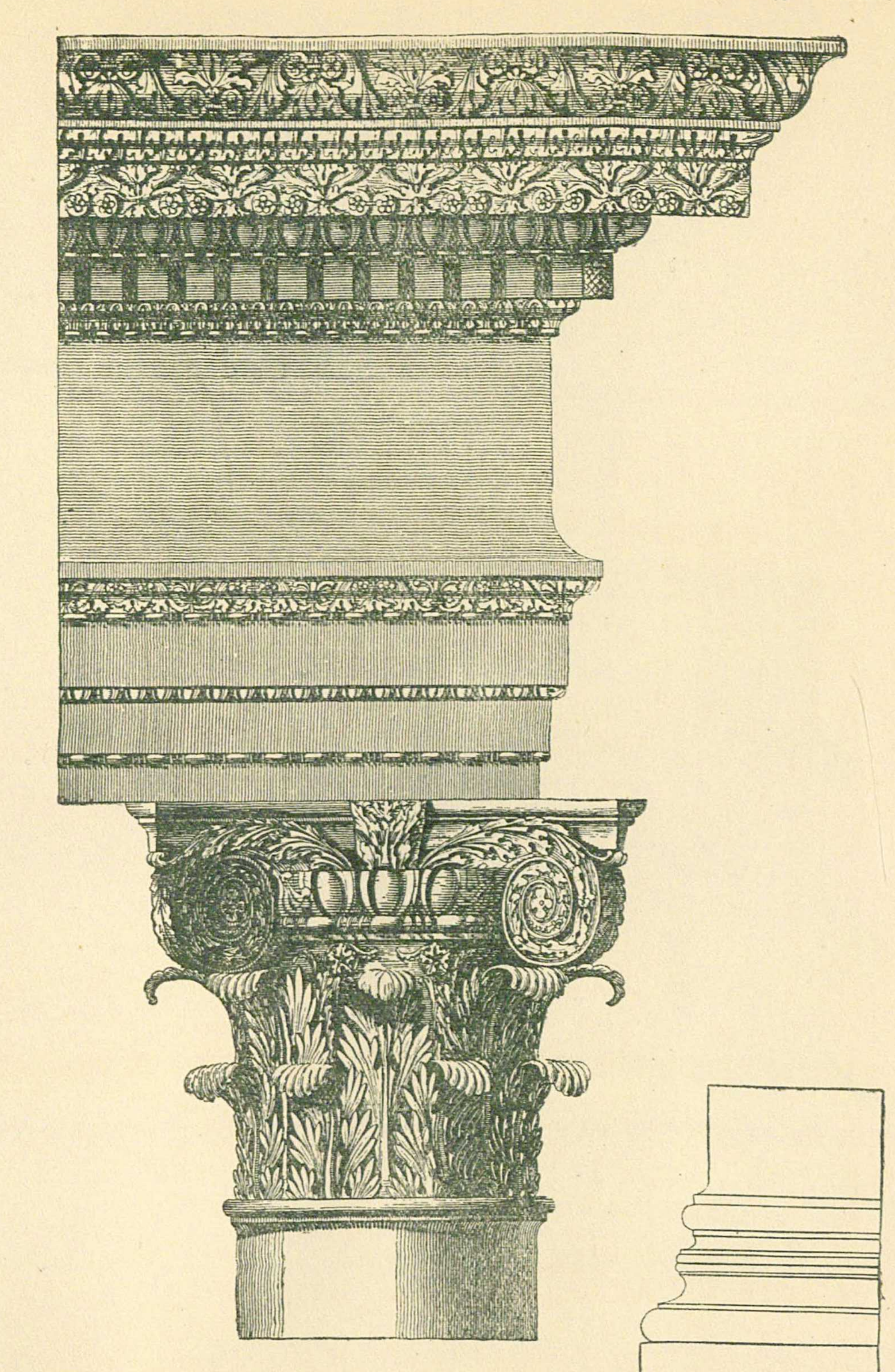
Таблица XXXIII.



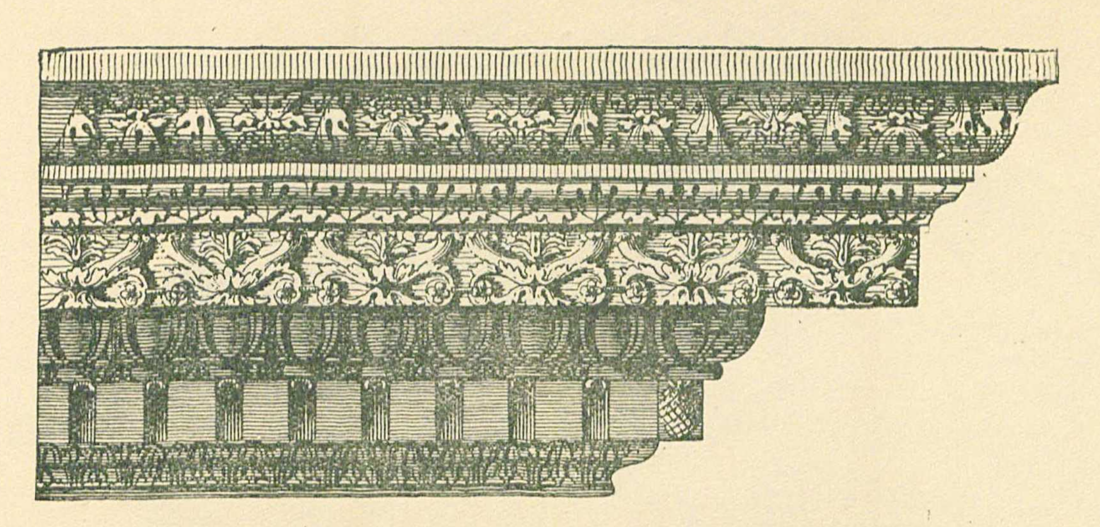


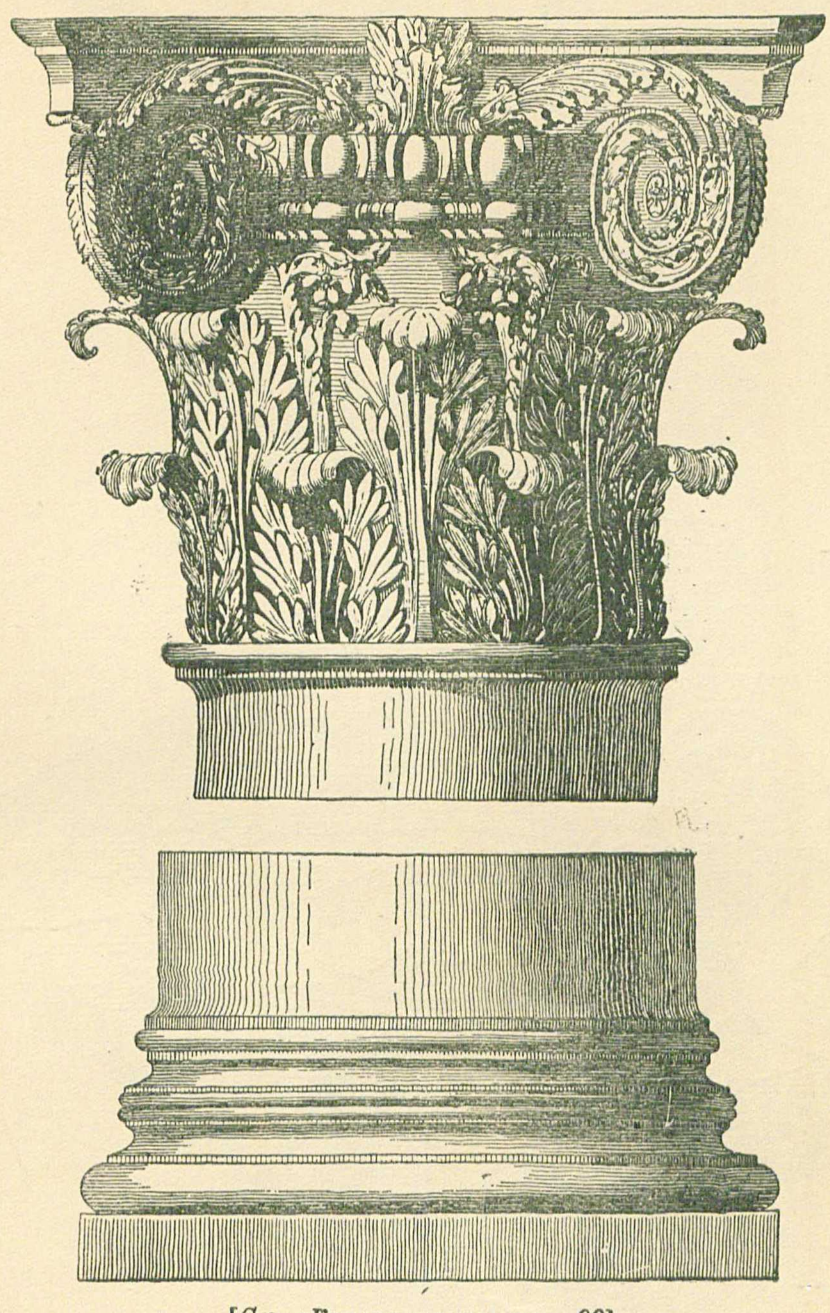
[См. «Комментарии», стр. 99]

Таблица XXXIV.



[См. «Комментарии», стр. 99].





[См. «Комментарии», стр. 99].

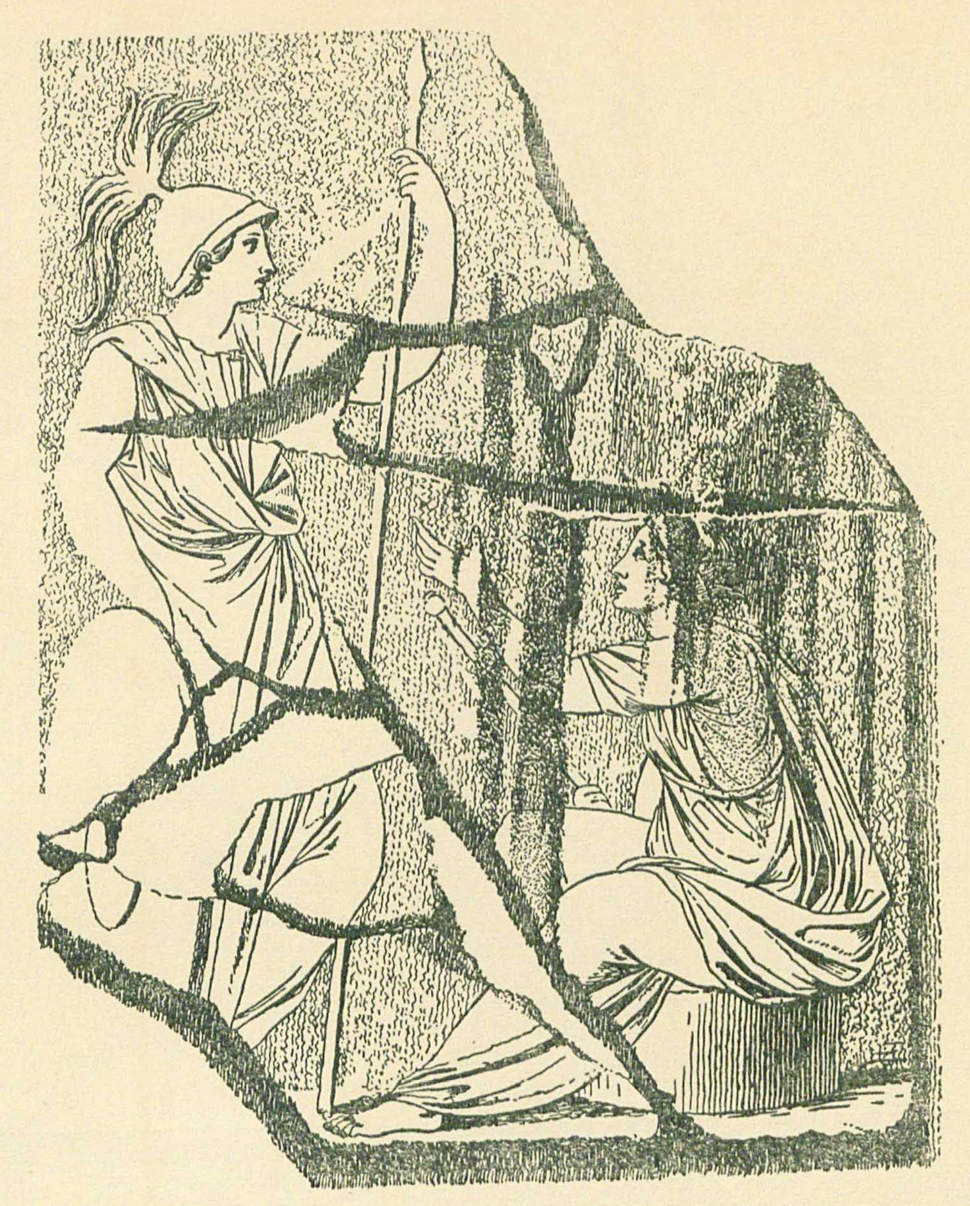
Таблица XXXVI.



*Роспись в банях Тита.*

Таблица XXXVII.

*Роспись в банях Тита.*

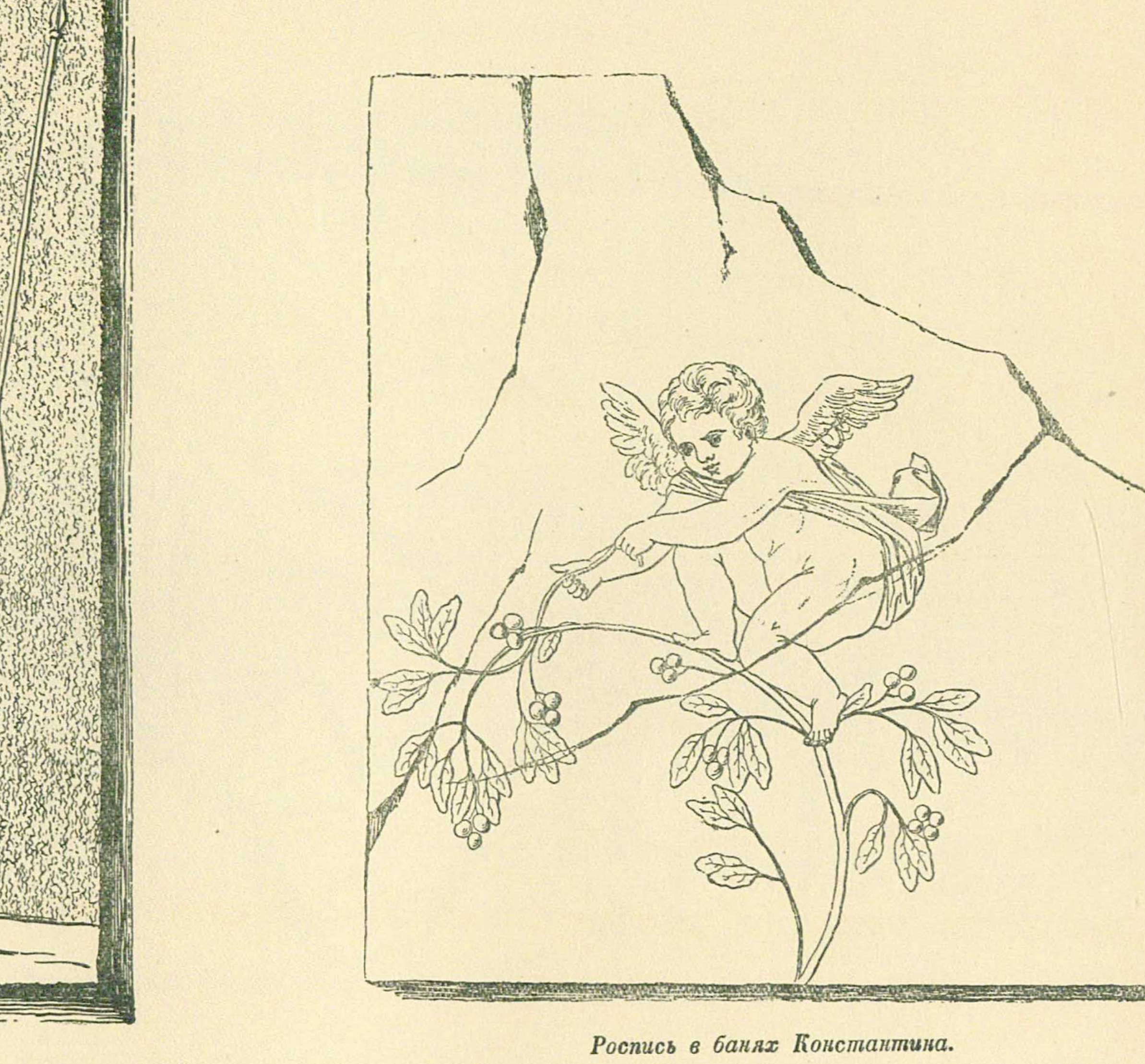


*Роспись в банях Тита.*

Таблица XXXIX.

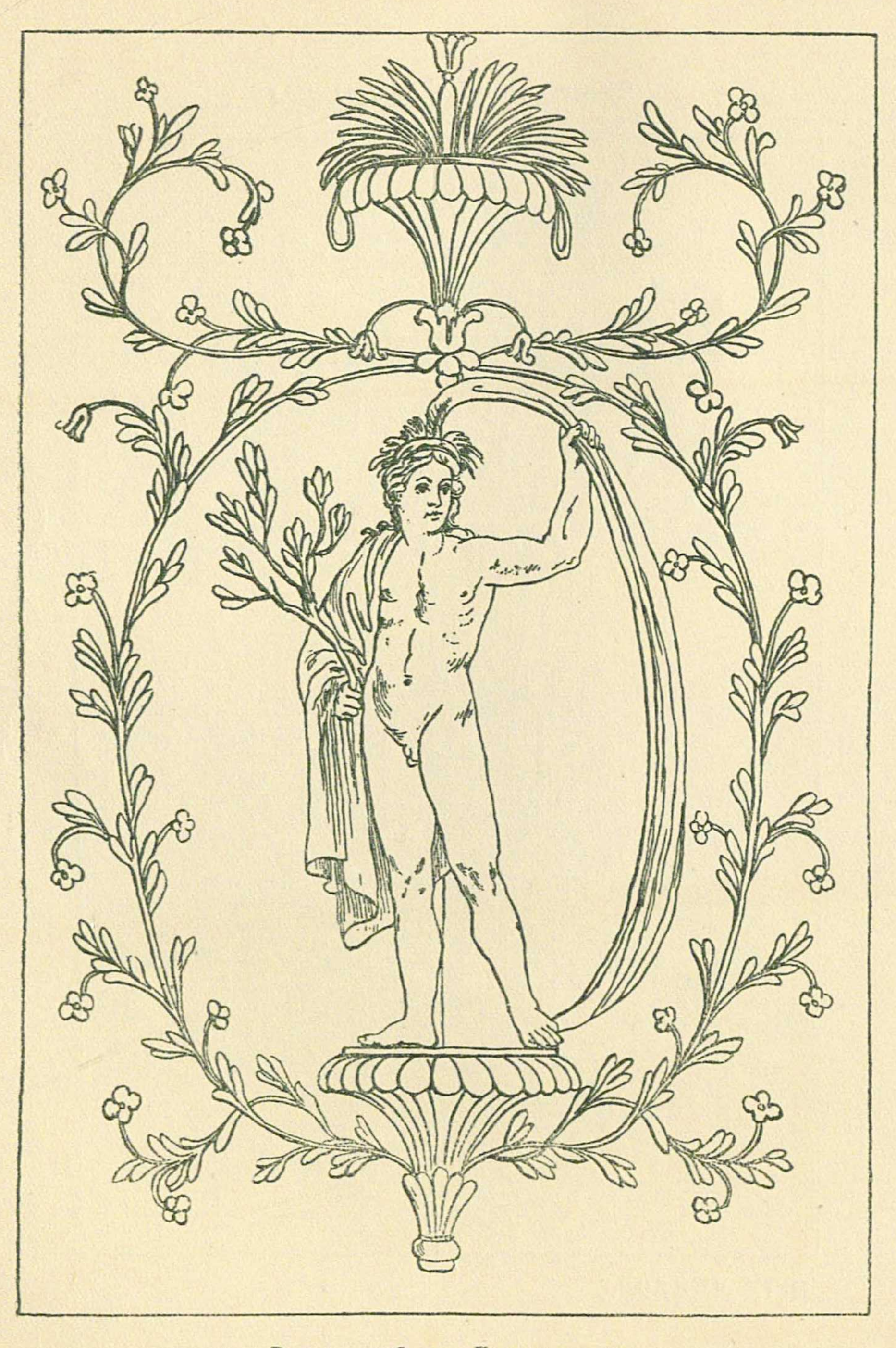
*Роспись в банях Тита.*

Таблица XL.



*Роспись в банях Константина.*

Таблица XLI.

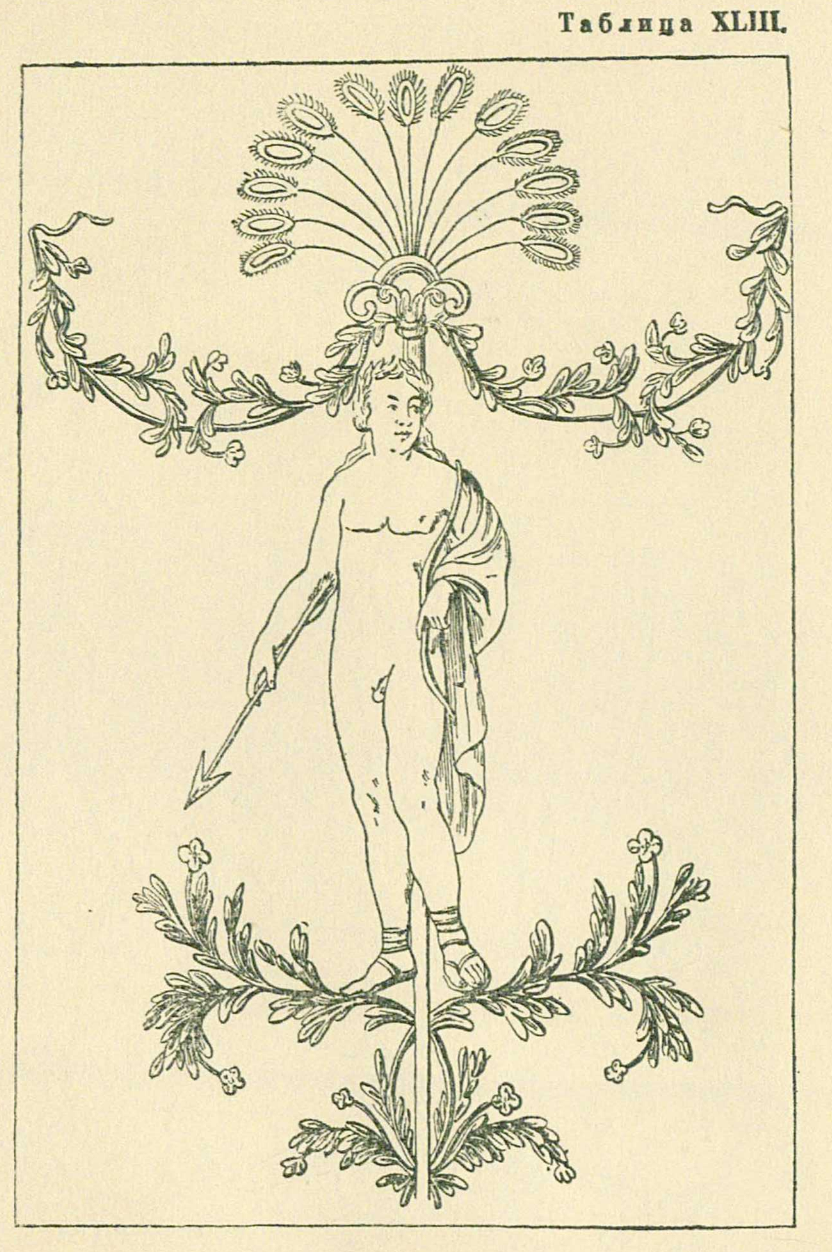


*Роспись в банях Константина.*

Таблица XLII.

*Роспись в банях Константина.*

**Таблица XLIII.**

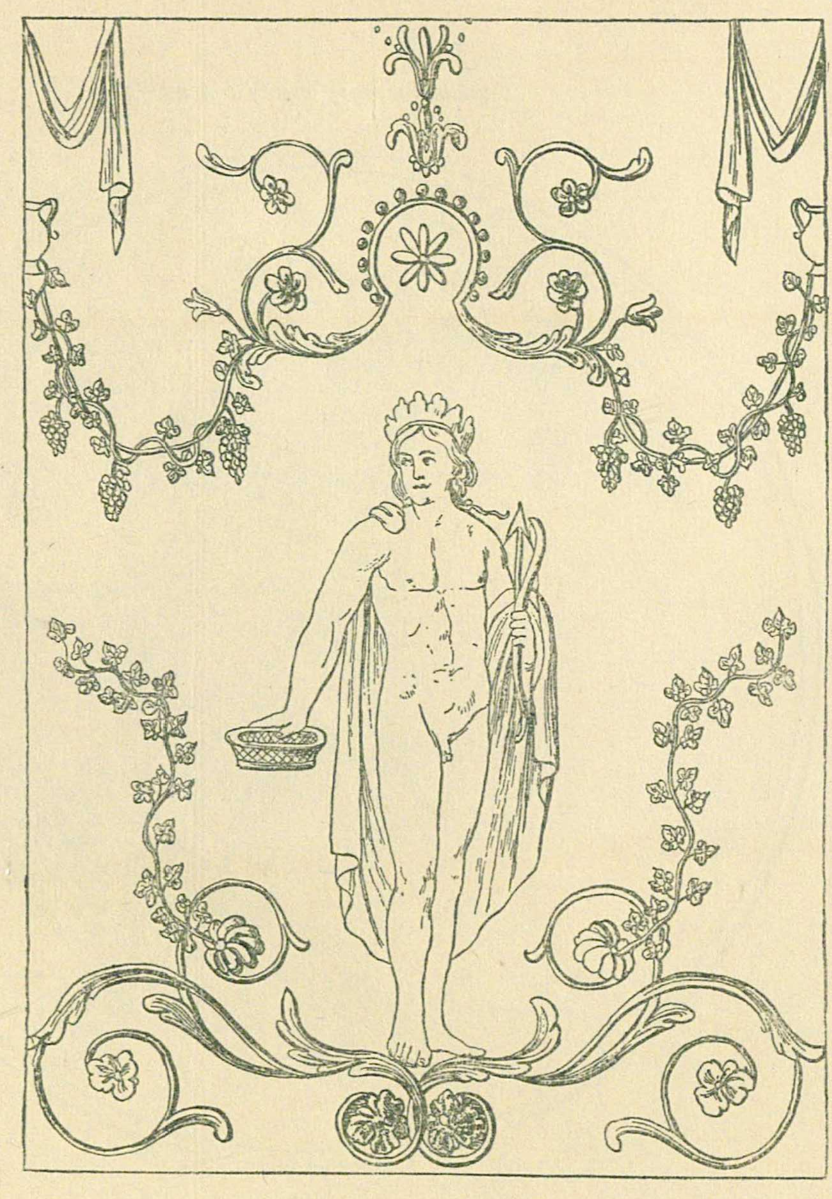


*Роспись в баняхъ Константина.*

**Таблица XLIV.**

*Роспись в баняхъ Константина.*

Таблица XLV.



*Роспись в банях Константина.*

Таблица XLVI.



*Роспись в банях Константина.*

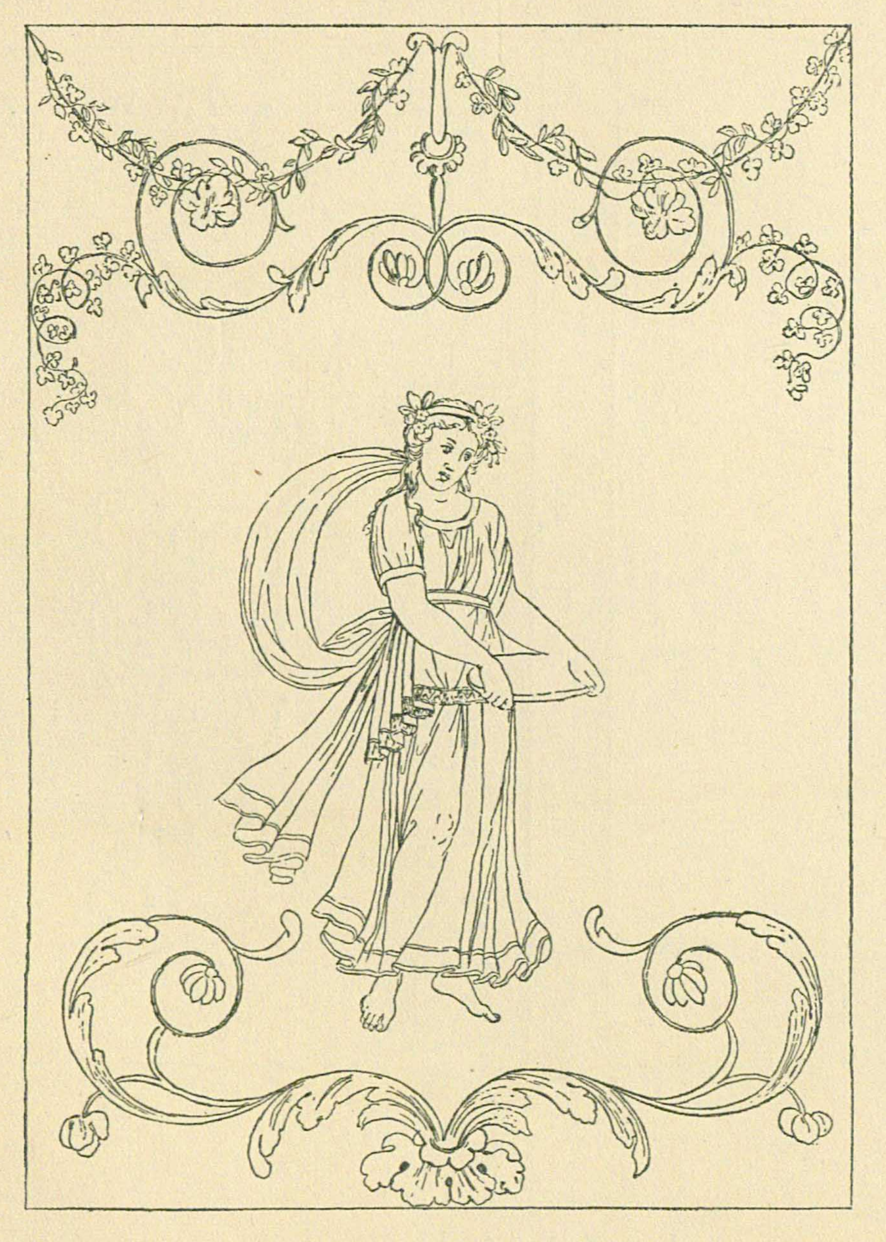
Таблица XLVII.

*Роспись в банях Константина.*

Таблица XLVIII.

*Роспись в банях Константина.*

Таблица XLIX.



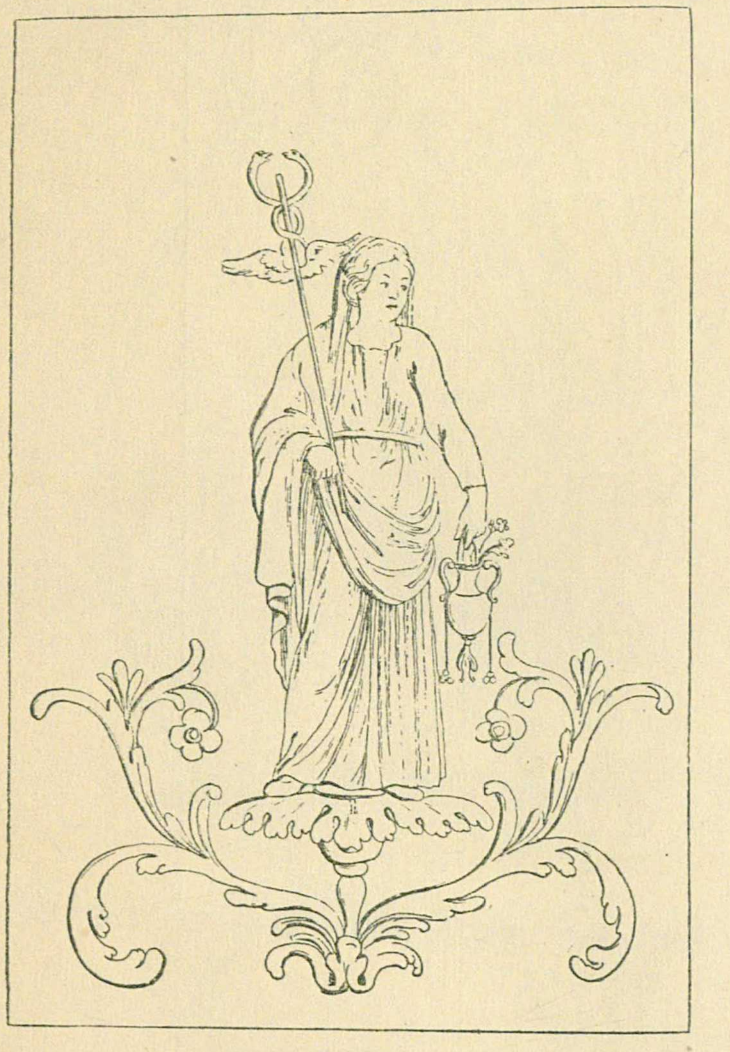
*Роспись в банях Константина.*

Таблица L.



*Роспись в банях Константина.*

Таблица LI.



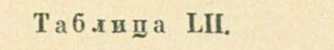


Таблица LII.

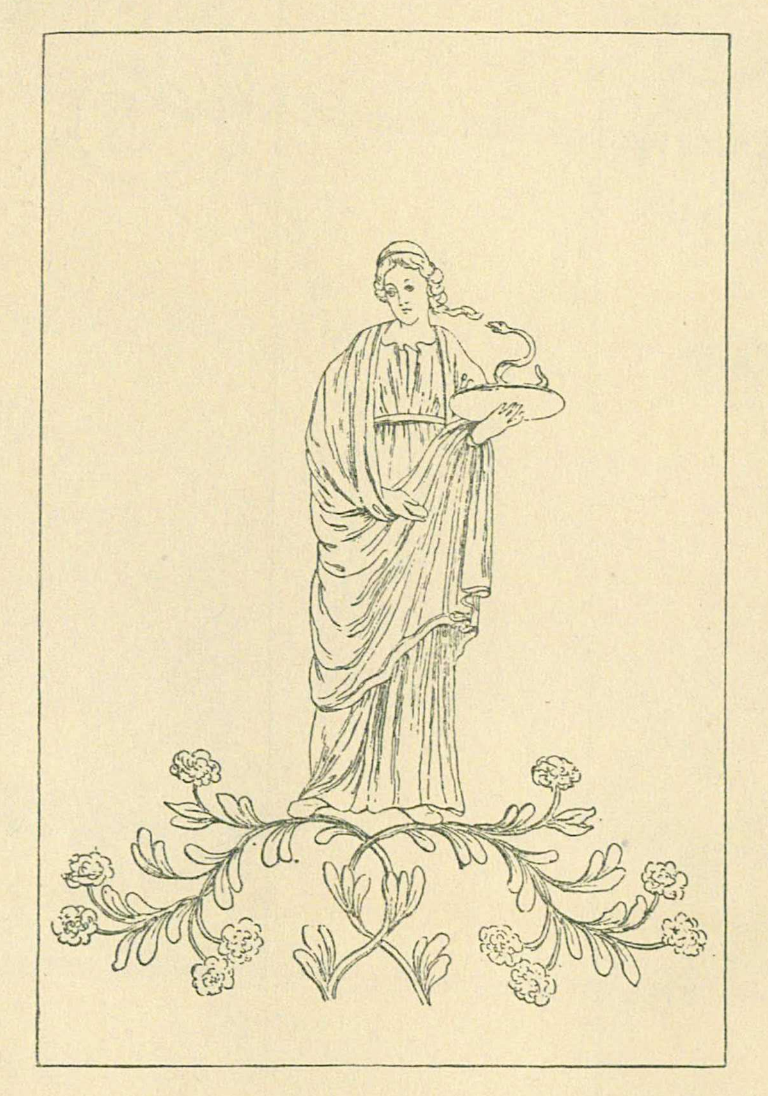


Таблица LIII.

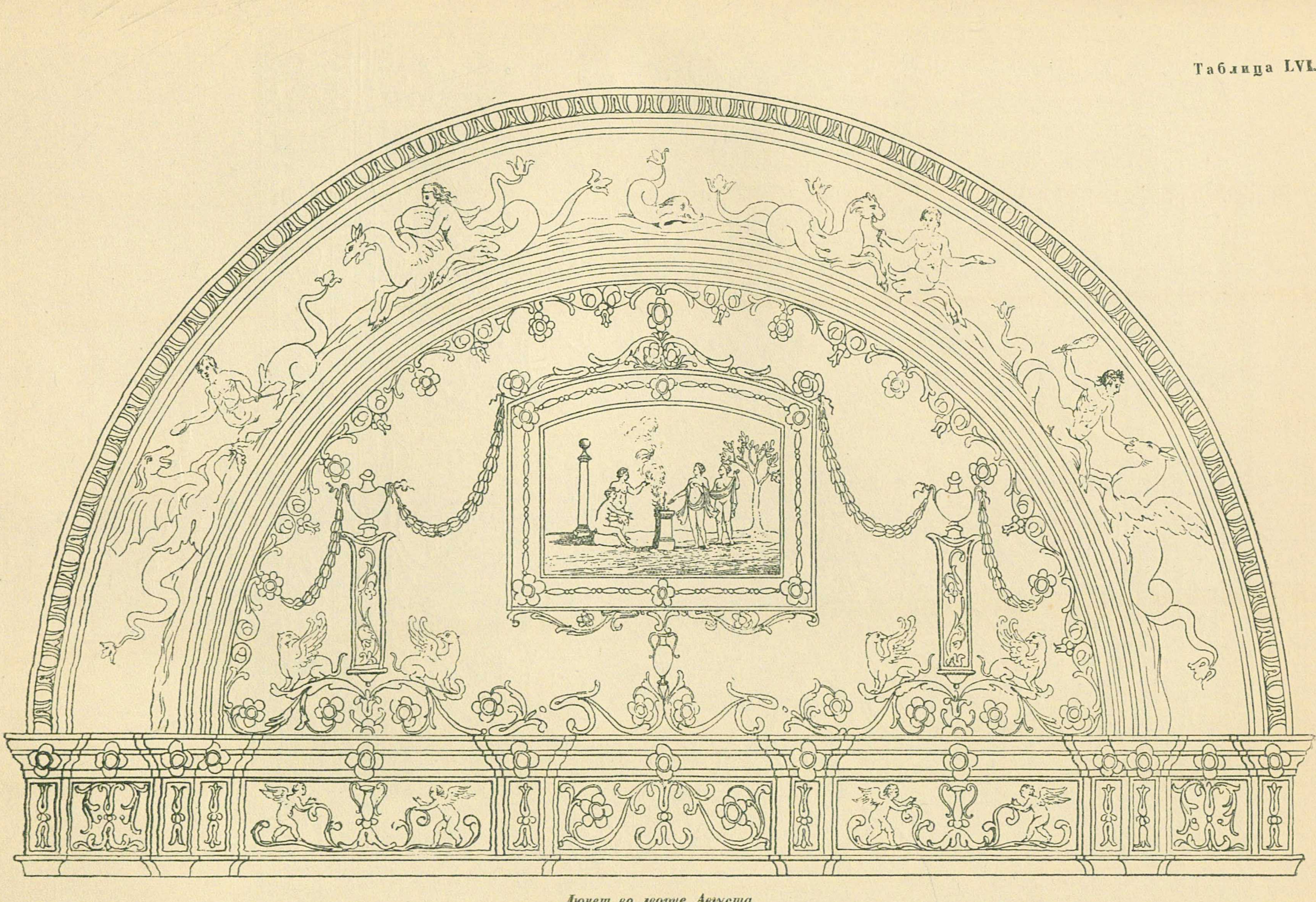
*Роспись в банях Константина.*



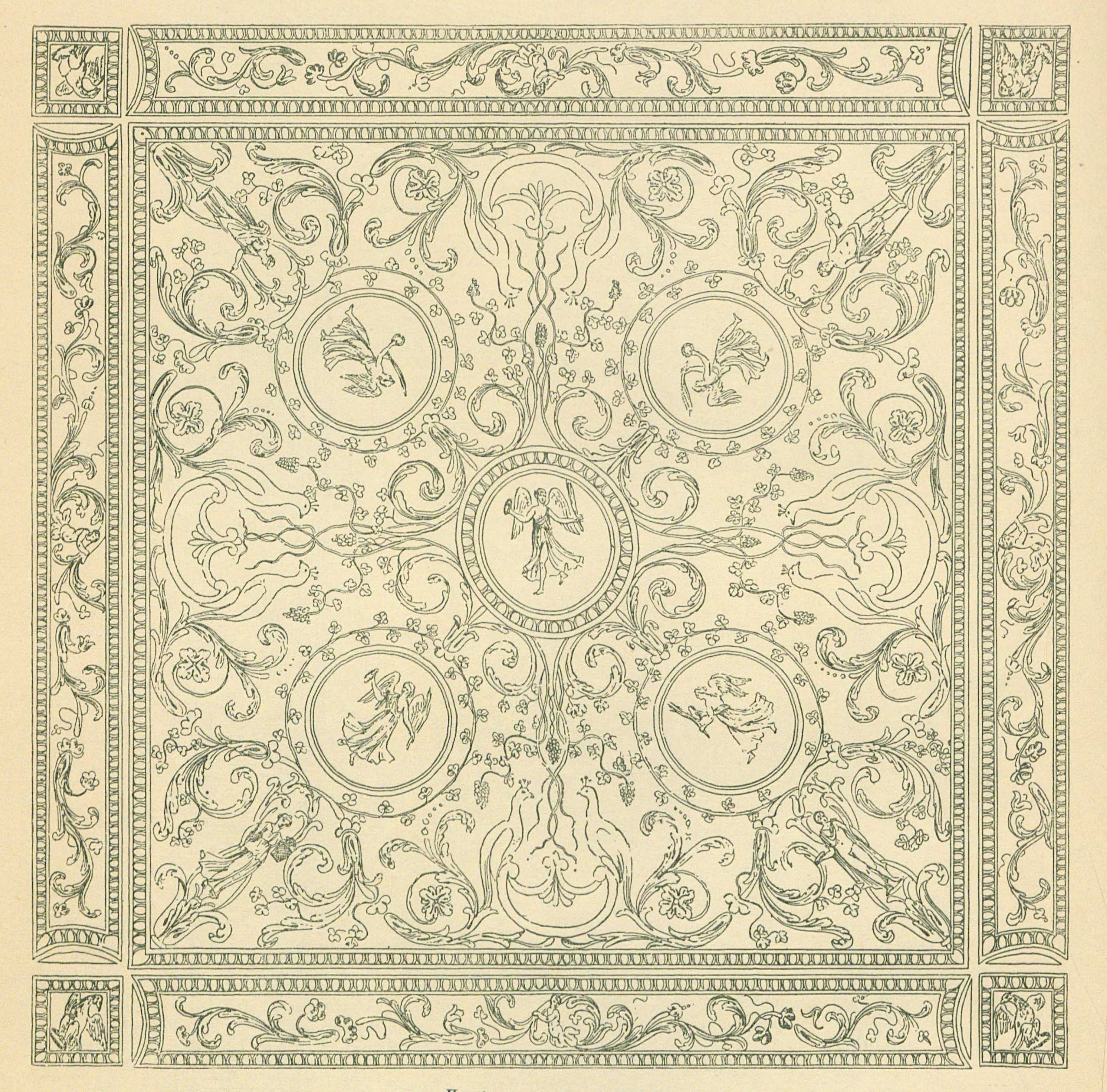
*Плафон во дворце Августа.*

95

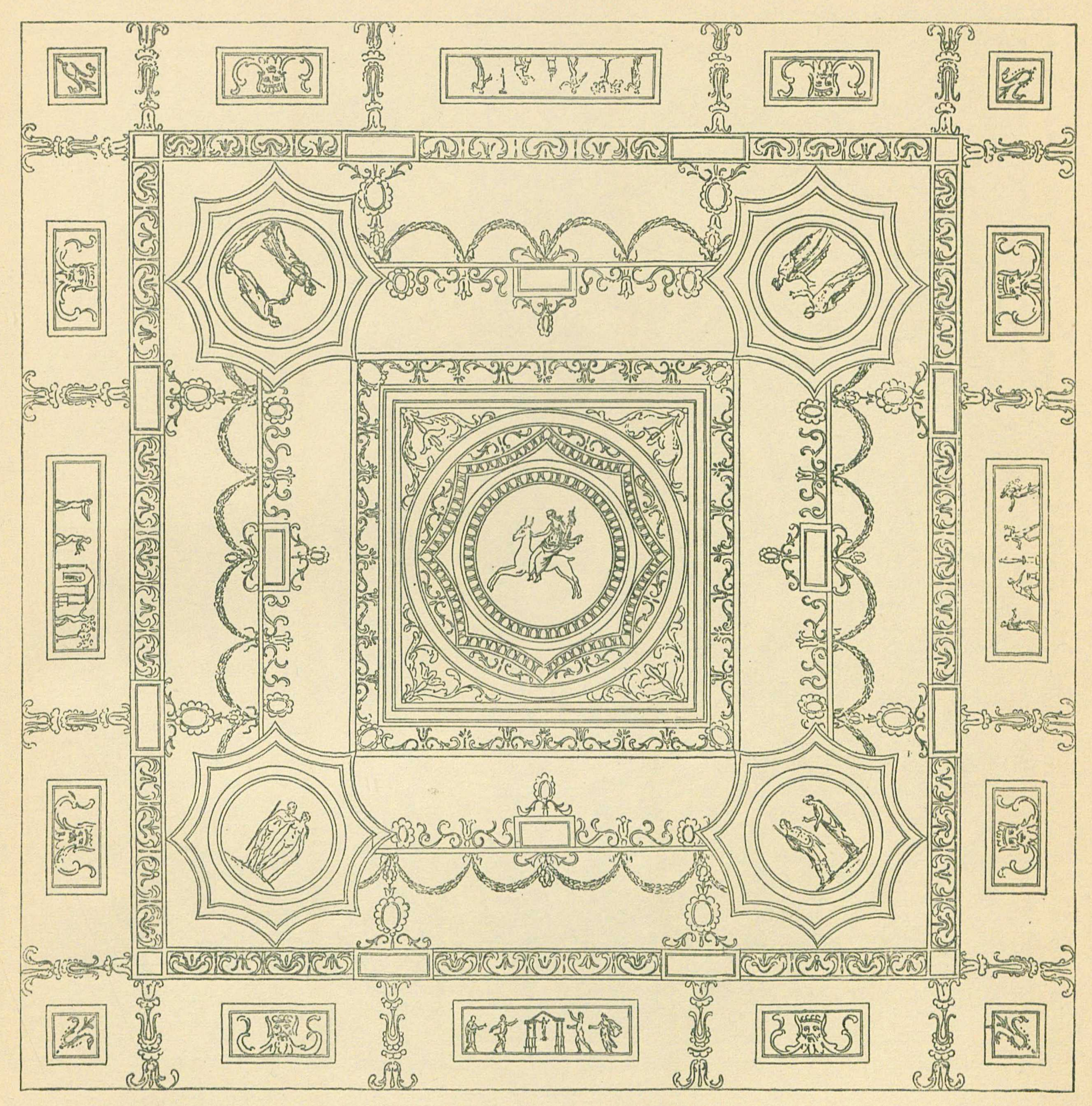
*Сводчатый плафон во дворце Августа.*



*Люнет во дворце Августа.*

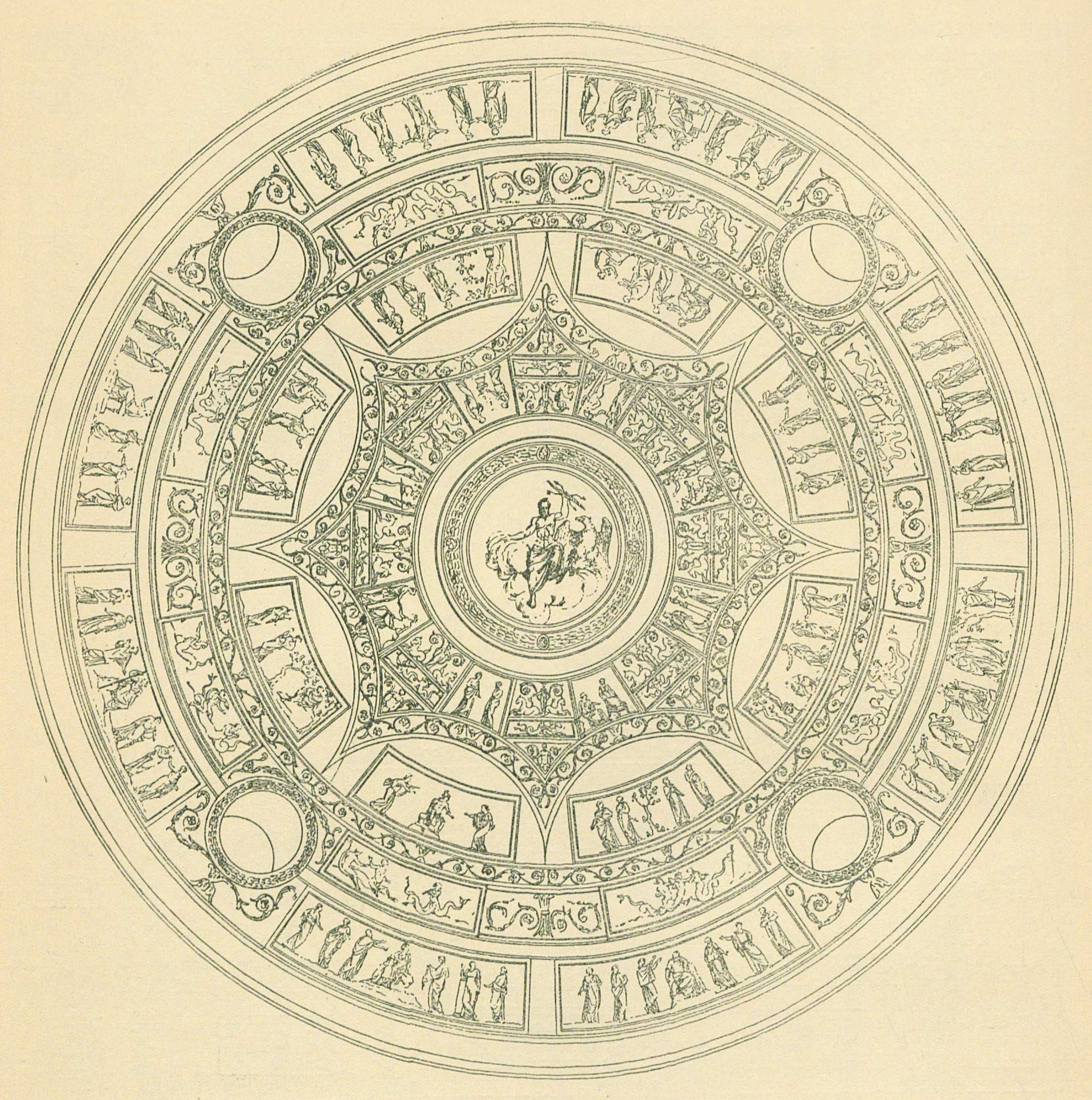


*Плафон во дворце Августа.*

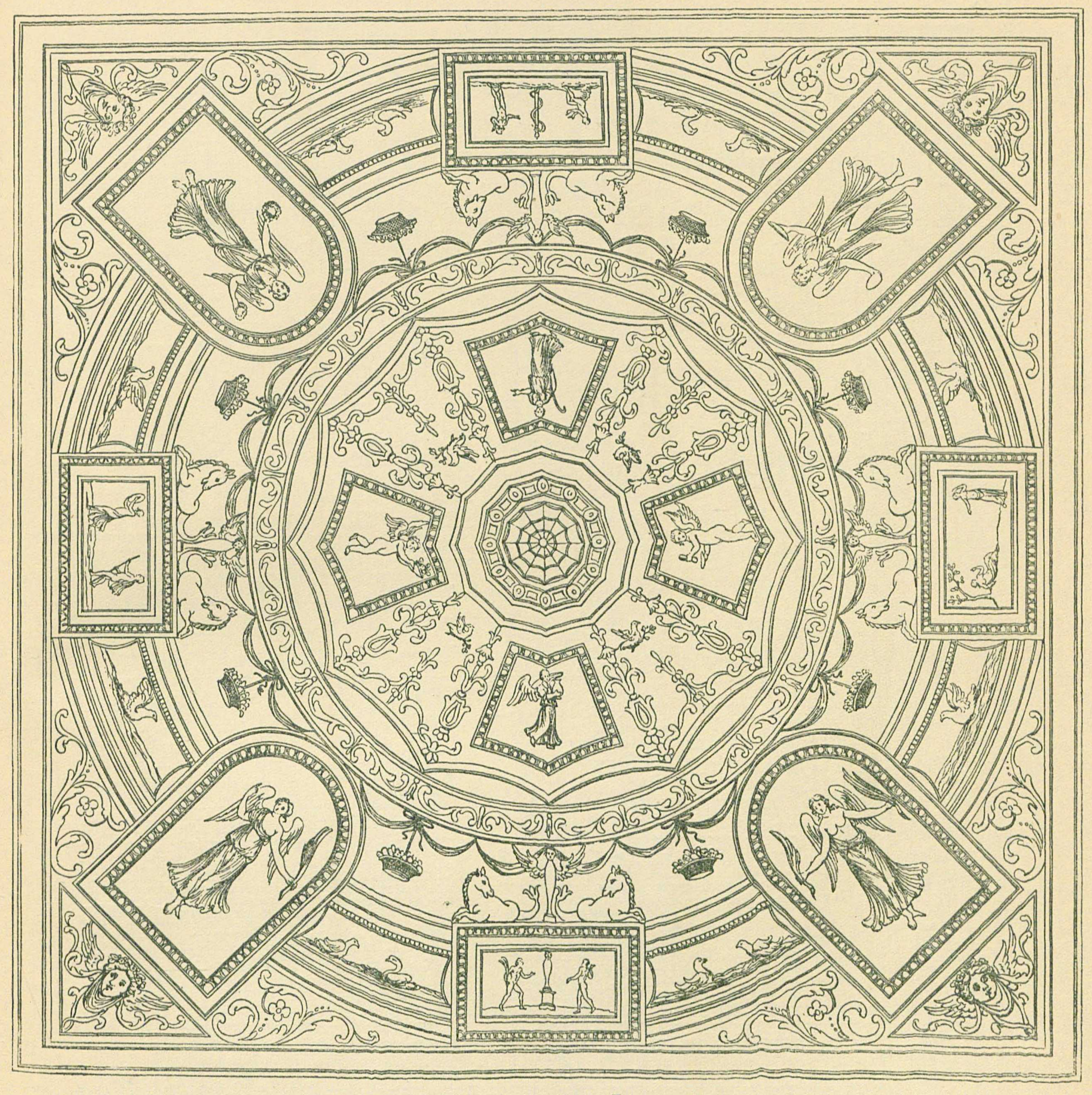


*Плафон во дворце Августа.*

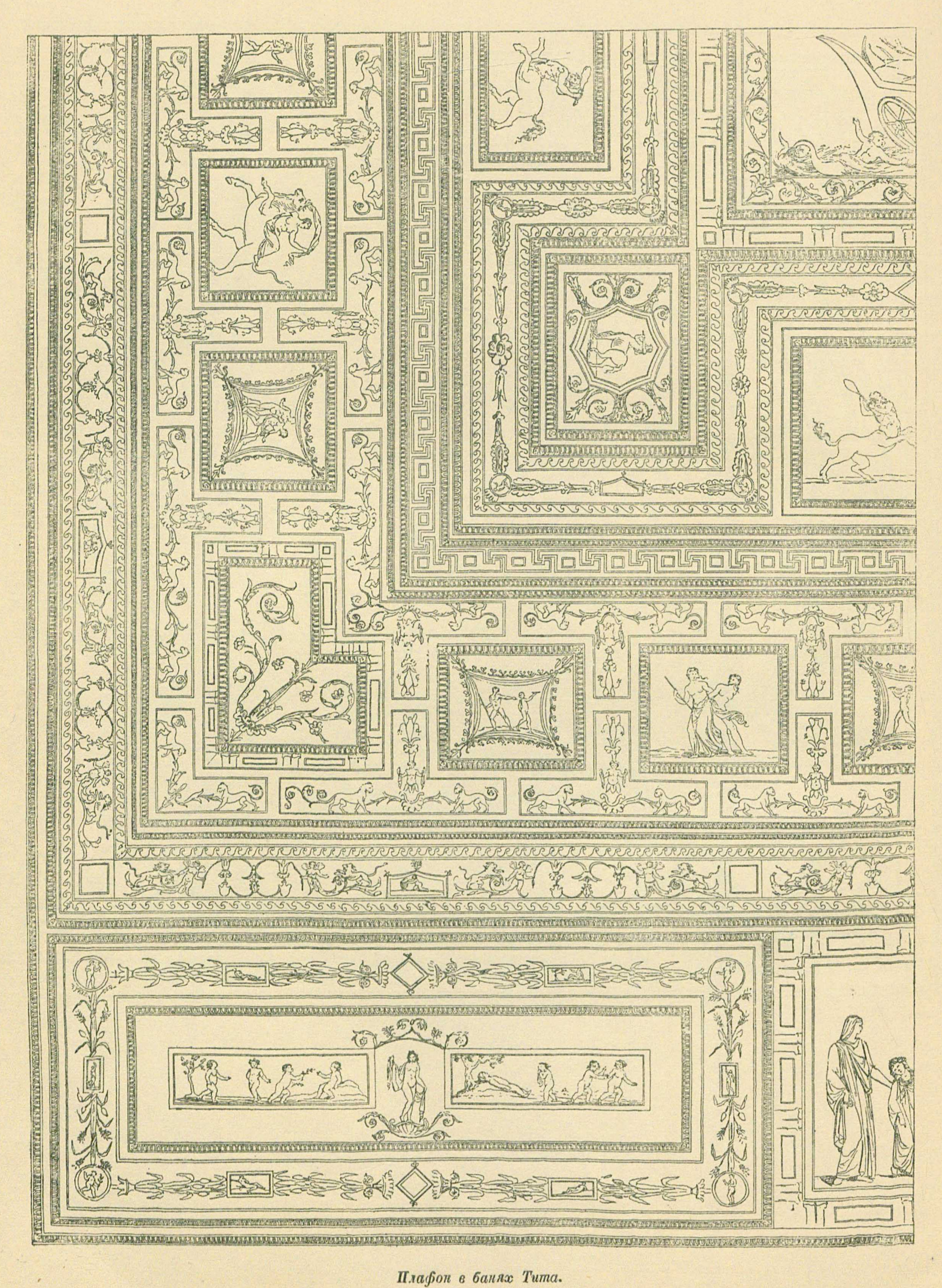
27



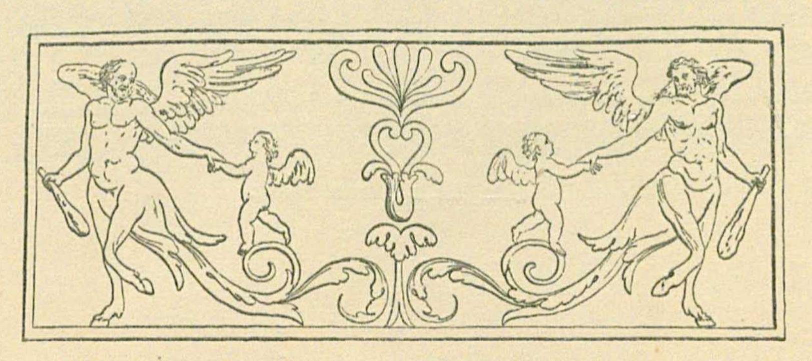
*Плафон в банях Тита.*



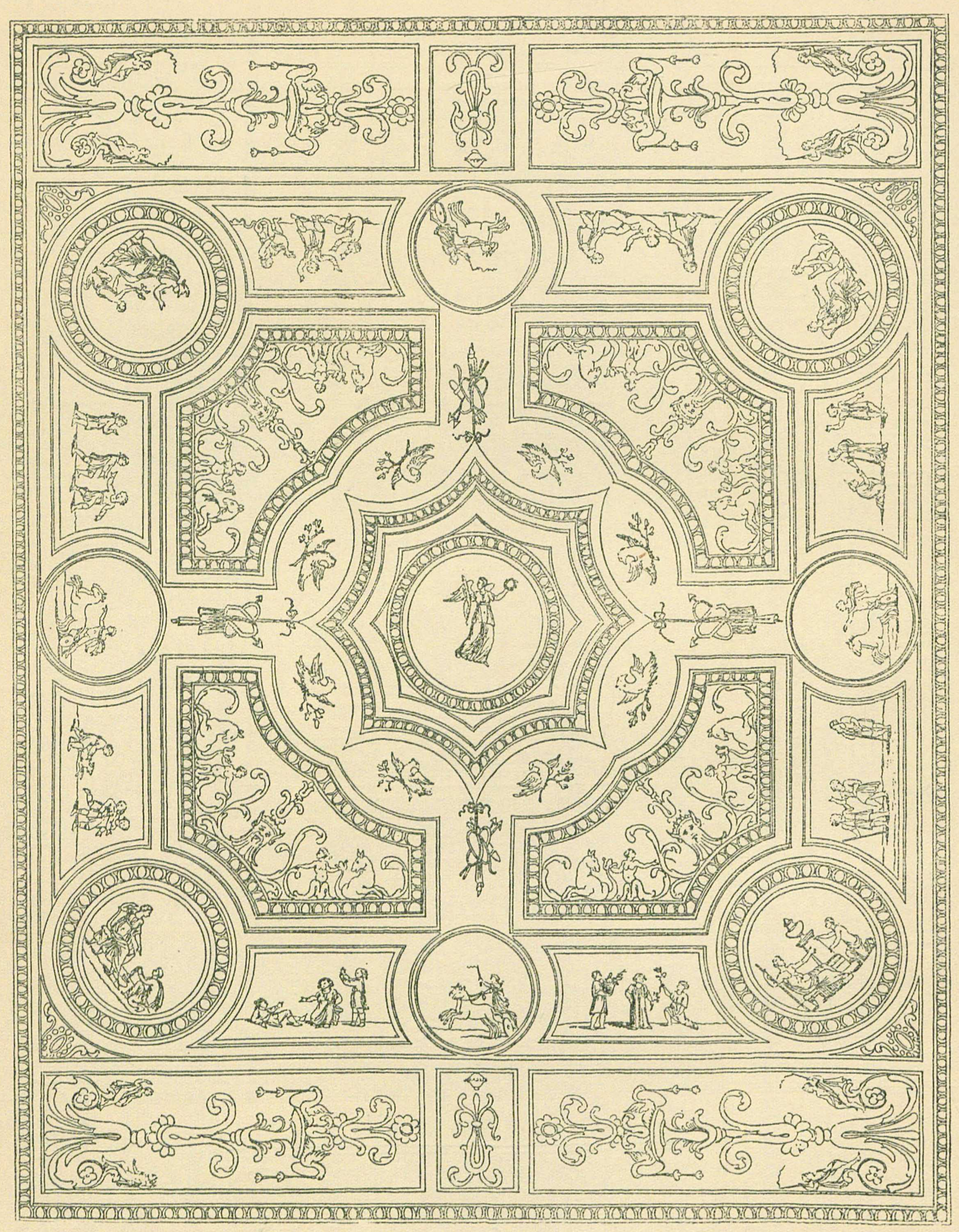
*Плафон во дворце Тита.*



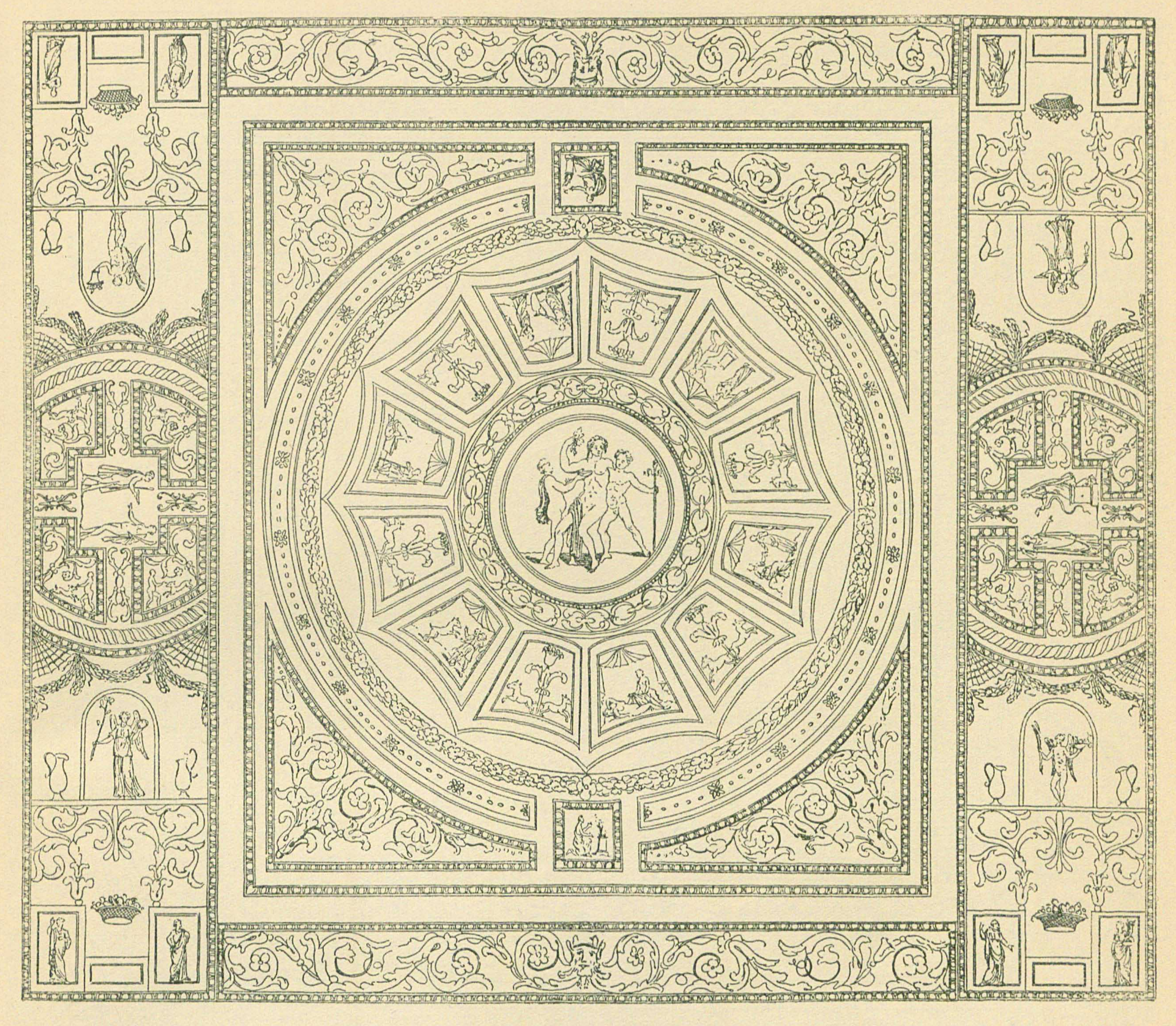
*Плафон в банях Тита.*



*Плафон в банях Тита, и деталь того же плафона.*

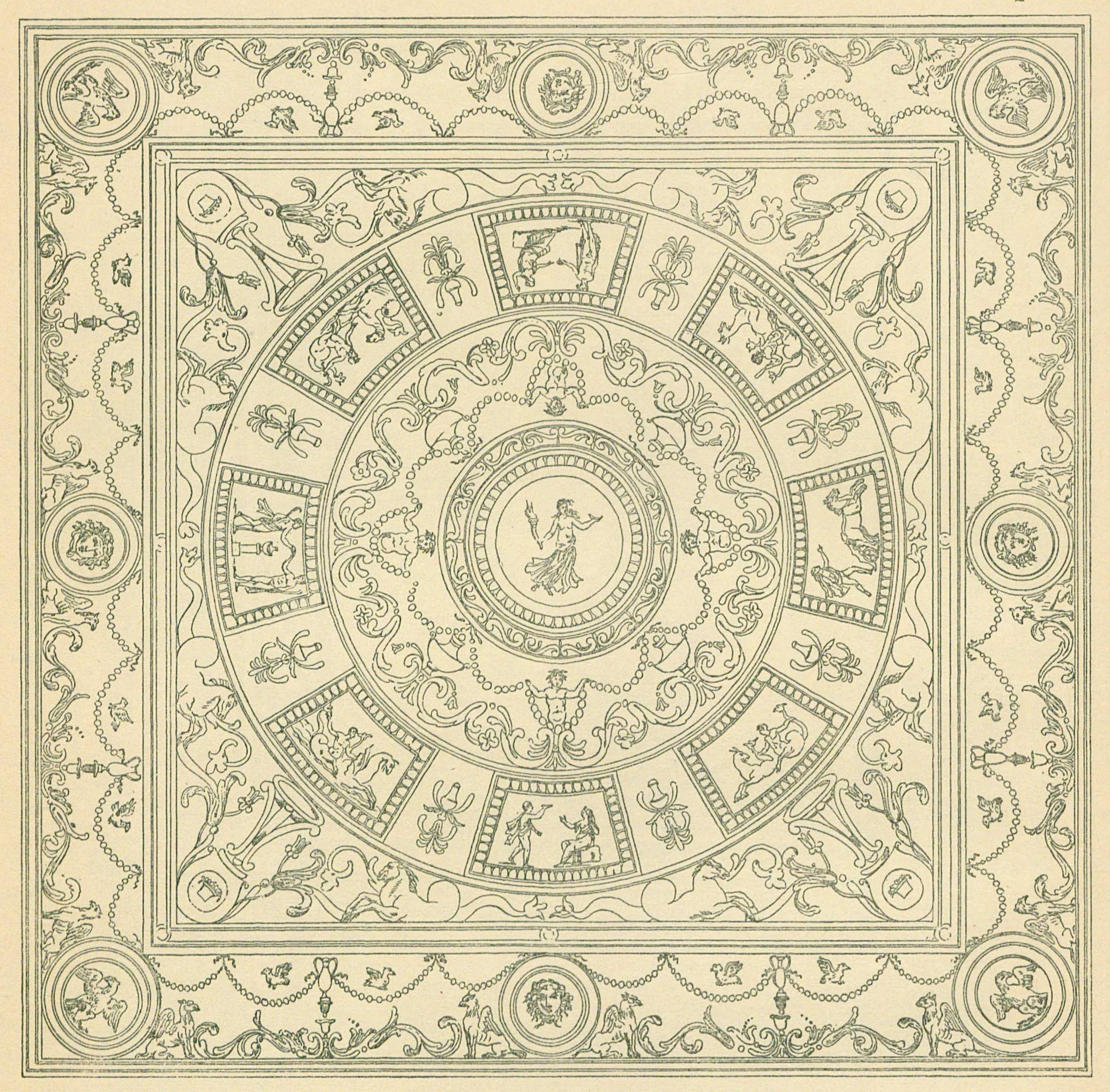


*Плафон в банях Тита.*

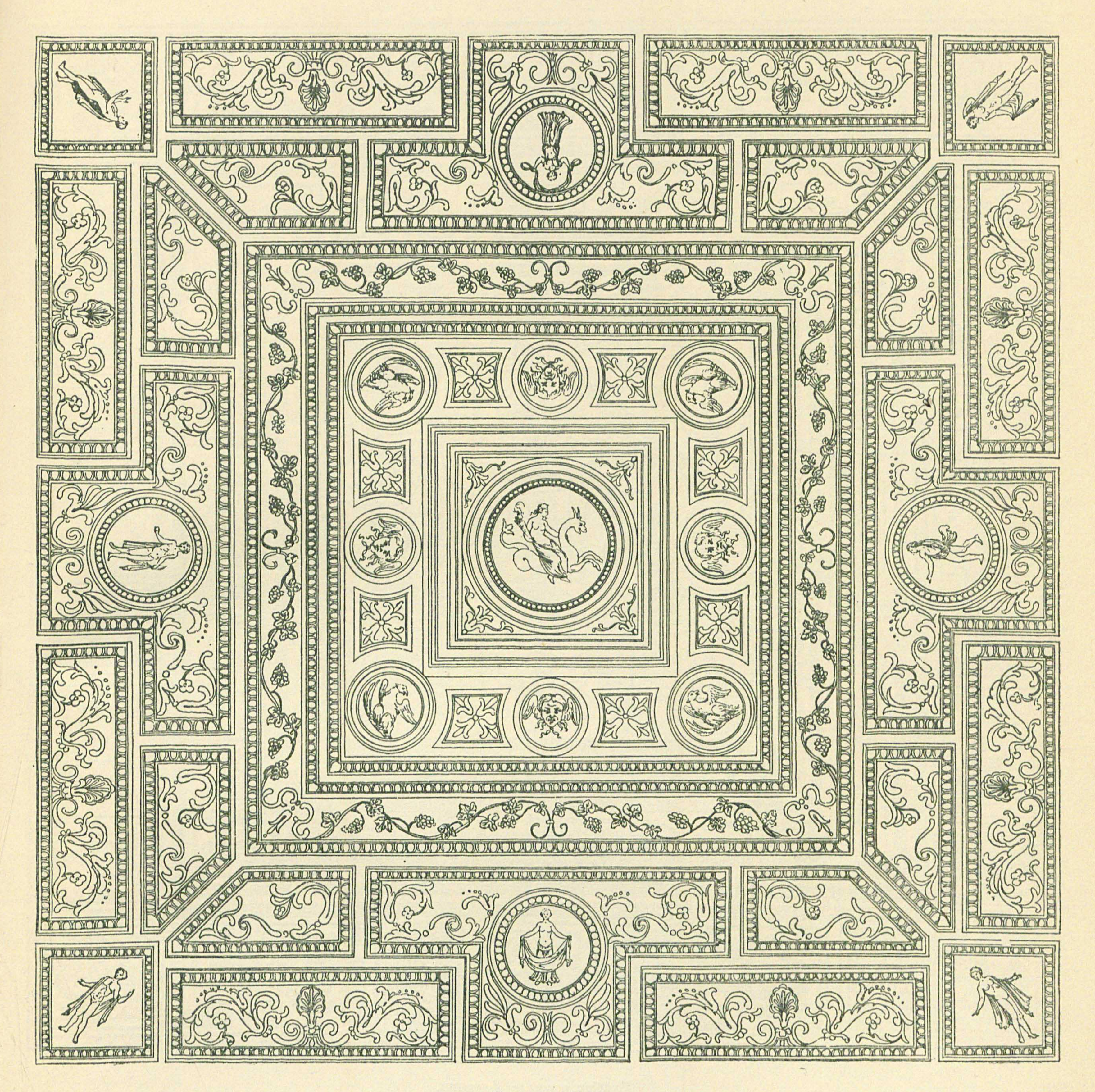


*Плафон в банях Тита.*

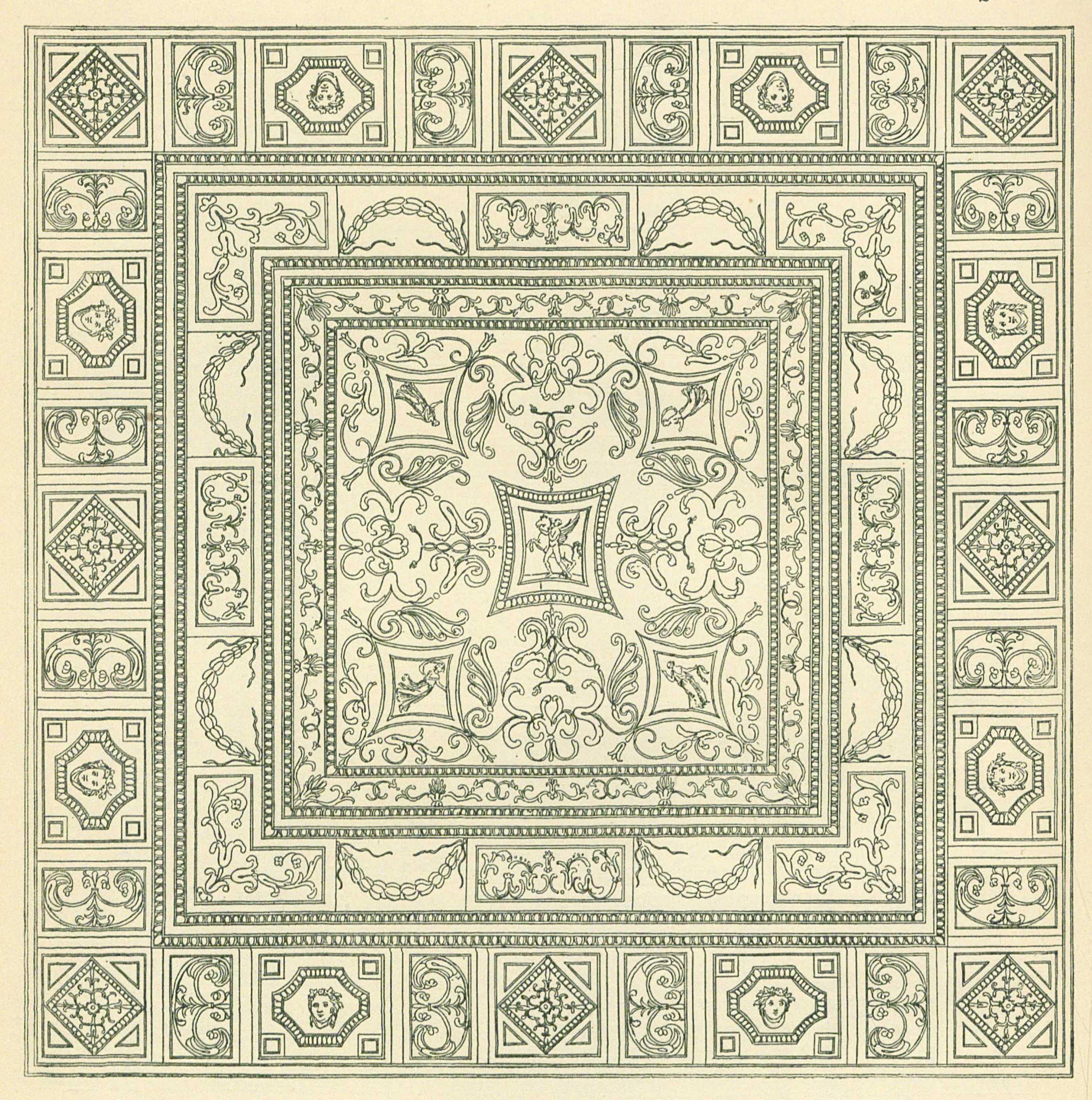
30



*Плафон в вилле Адриана.*



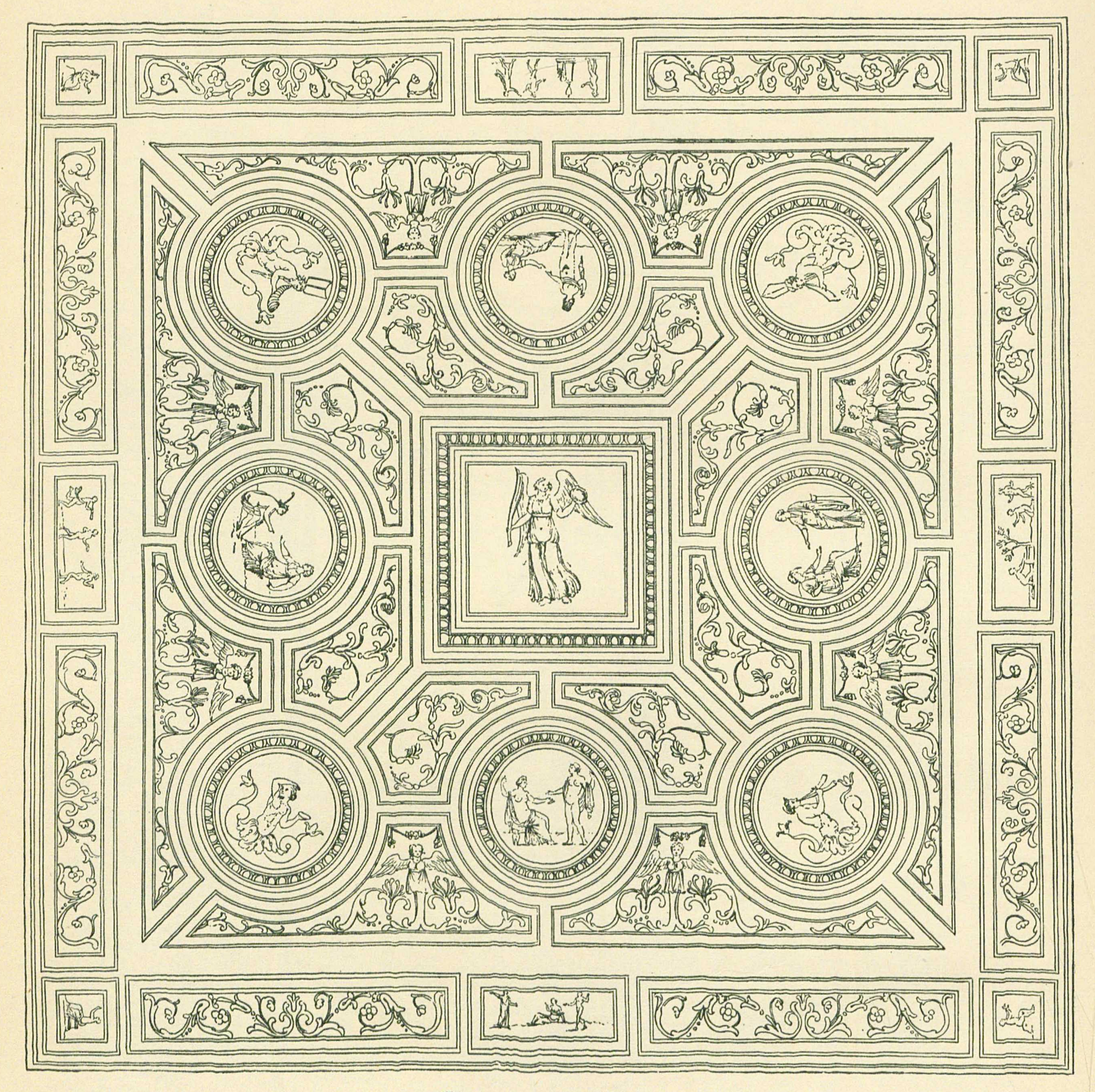
*Плафон в вилле Адриана.*



*Плафон в вилле Адриана.*

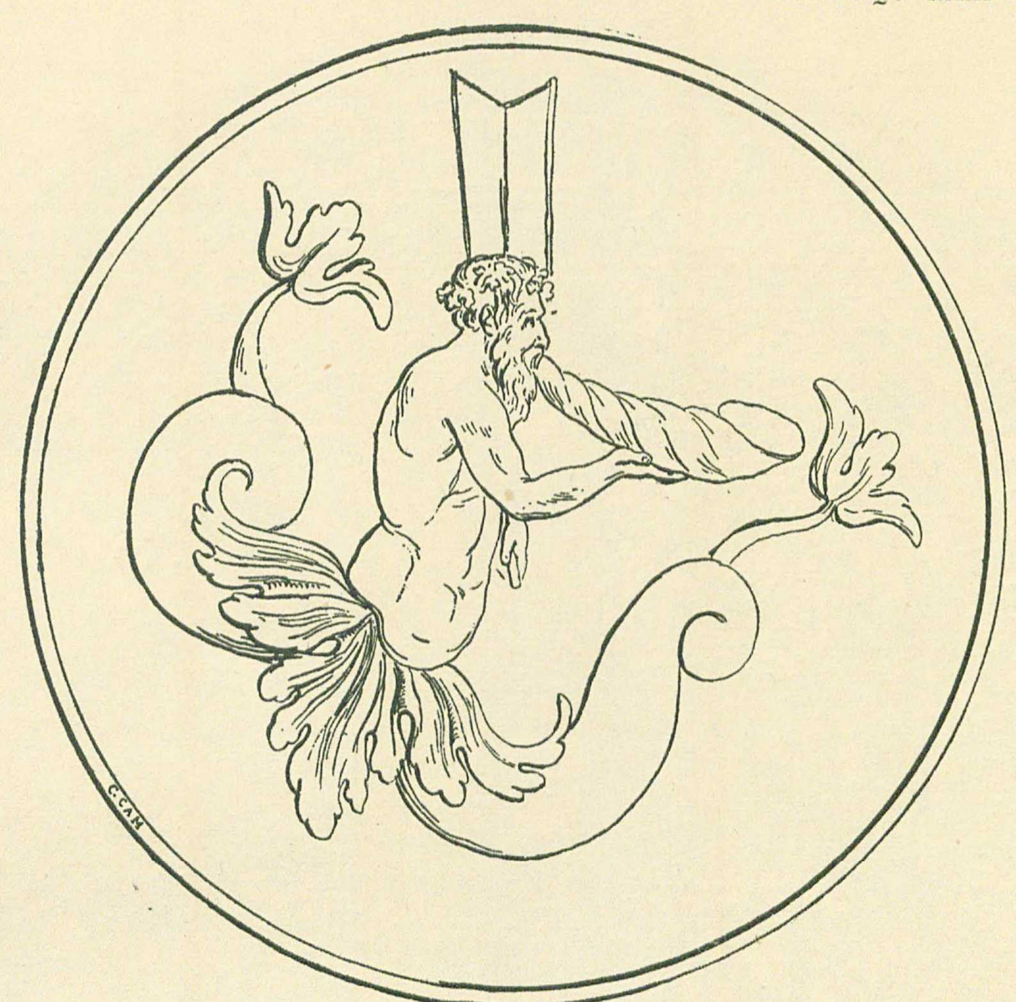


*Деталь плафона виллы Адриана.*



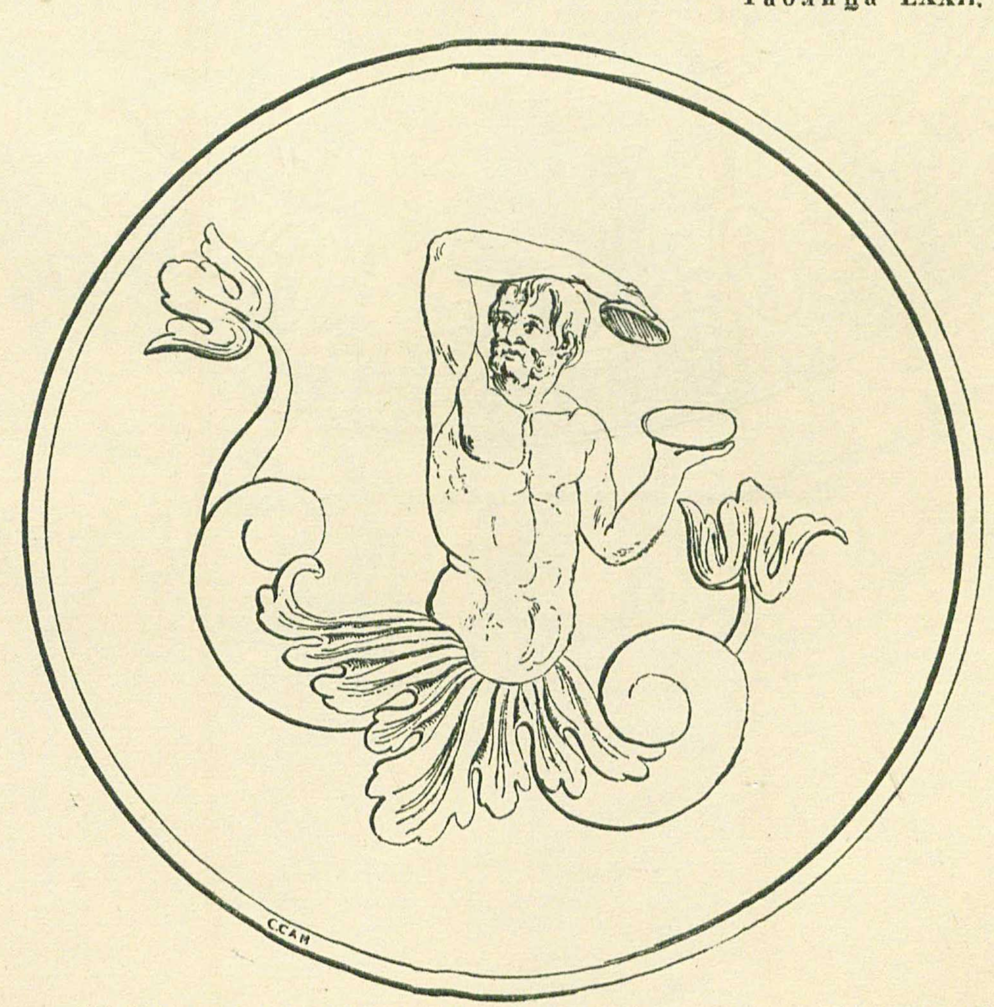
*Плафон в вилле Адриана.*

Таблица LXXI.

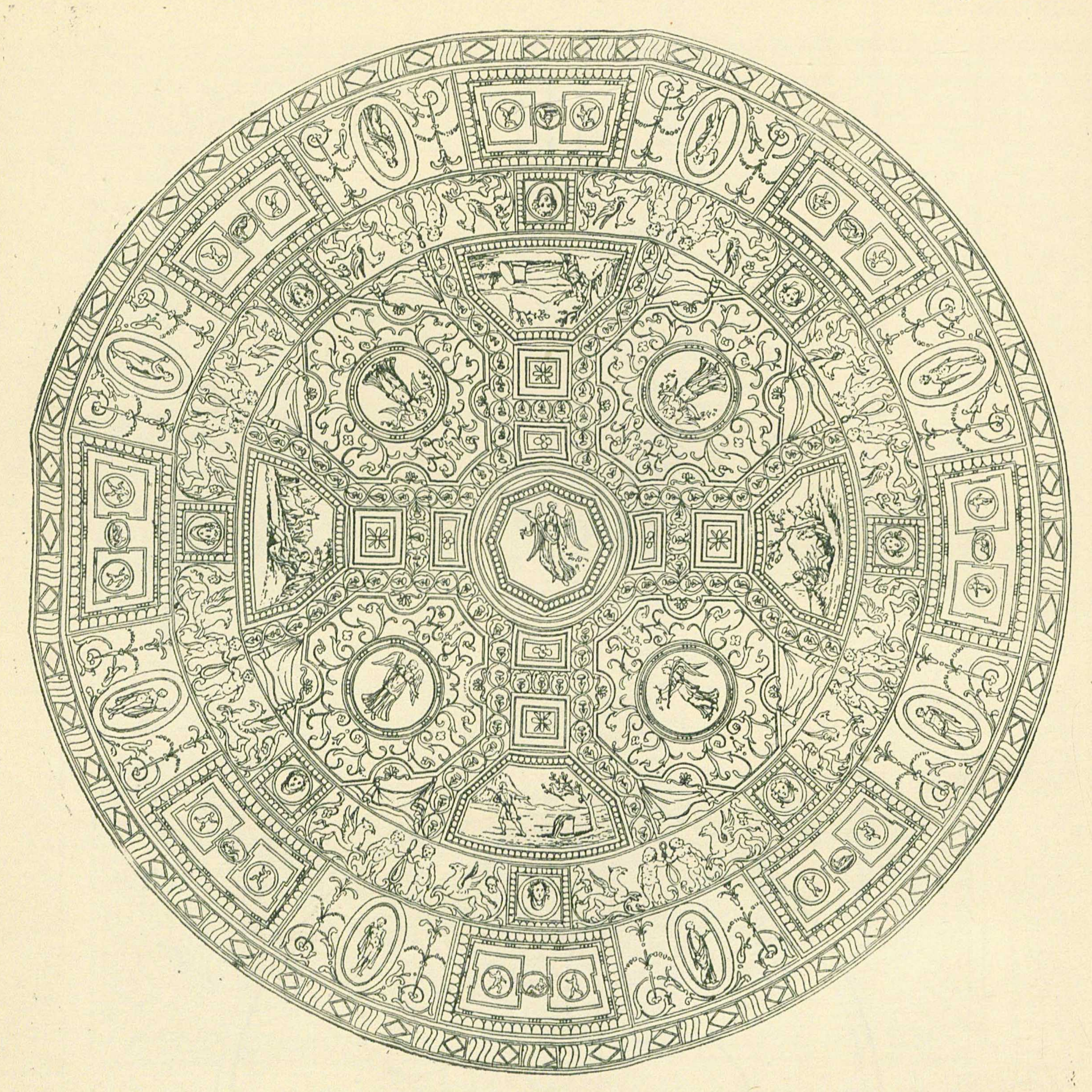


*Деталь плафона виллы Адриана (тритон).*

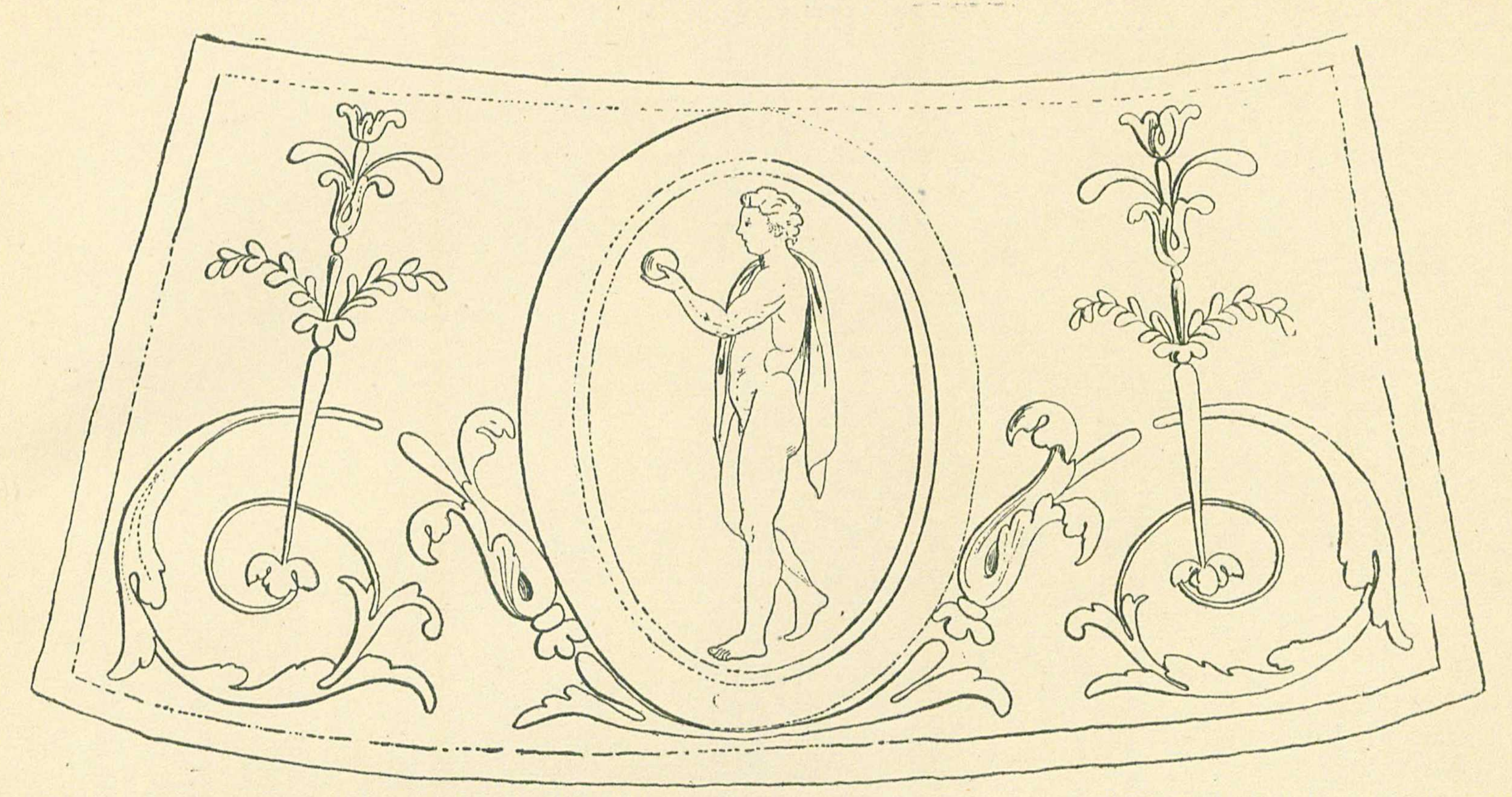
Таблица LXXII.



*Деталь плафона виллы Адриана (тритон).*

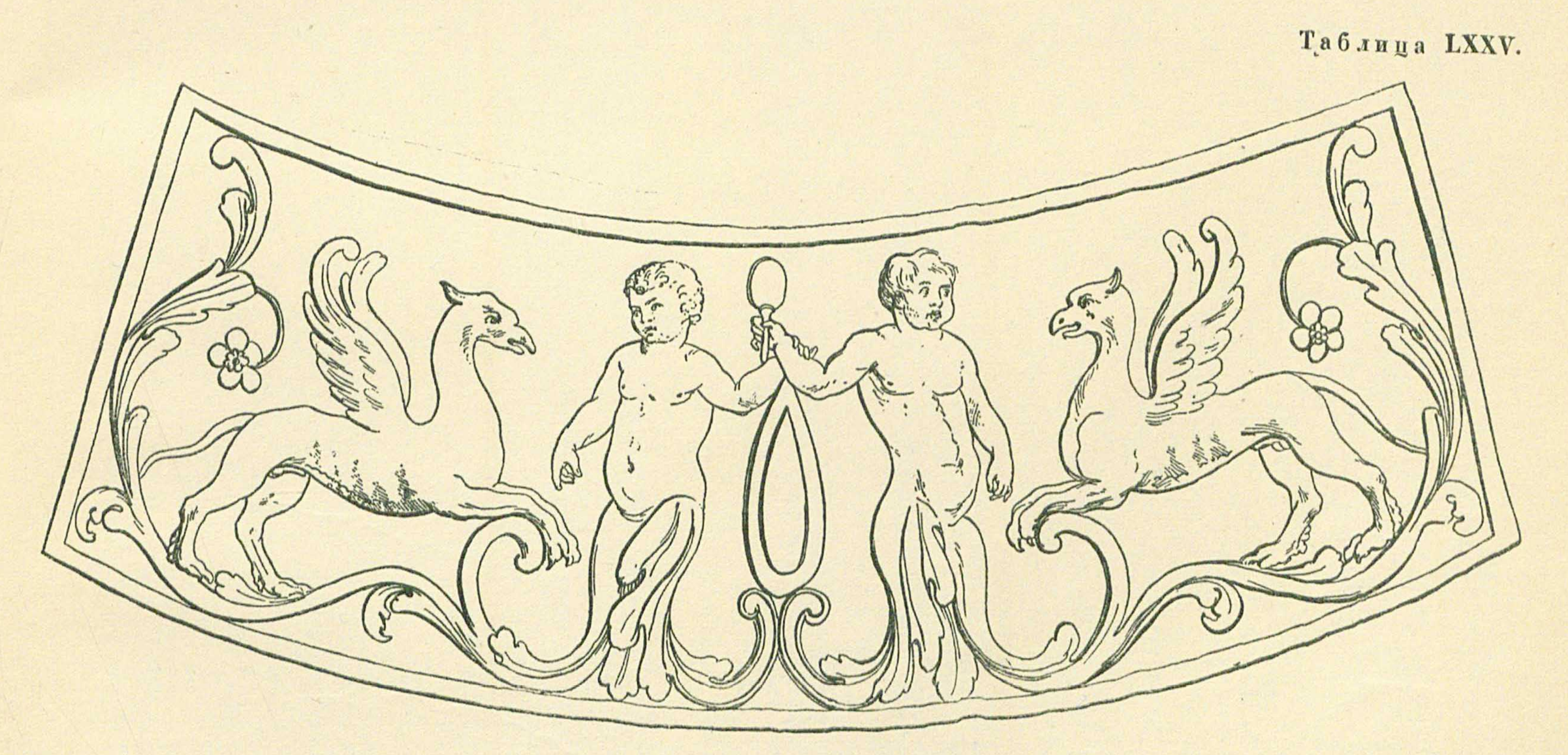


*Подражание античному плафону в вилле Мадама.*

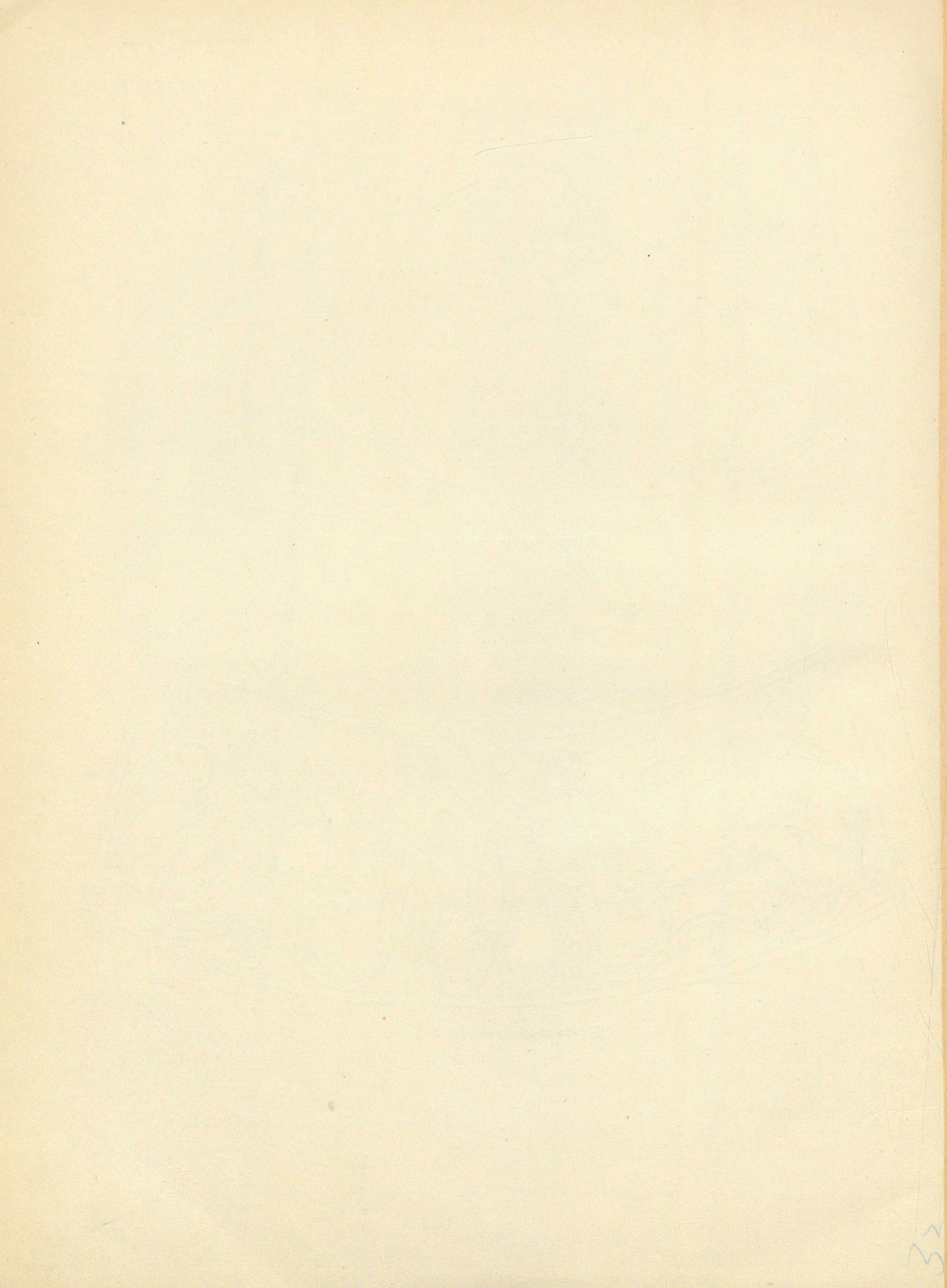


*Деталь плафона в вилле Мадама.*





*Деталь плафона в вилле Мадама.*



# КОММЕНТАРИИ

и

# УКАЗАТЕЛЬ

## РИСУНКИ КАМЕРОНА К «ТЕРМАМ РИМЛЯН».

Не все рисунки, помещенные в настоящей книге, рисованы Камероном с натуры. В комментарии и в указателе имен и предметов названы издания, послужившие источником для некоторых рисунков. В отдельных случаях Камерон называл свой источник сам (Монфокон, Пиранези). Подпись Камерона имеется всего на пяти рисунках (табл. XXI, XXIII, XLVII, LXXI и LXXII). На трех последних подпись помещена в рамке круга, и непонятным остается, почему подпись Камерона отсутствует на общем рисунке плафона виллы Адриана (табл. LXX), детали которого изображены на табл. LXXI и LXXII. Остается предположить, что Камерон не считал другие рисунки настолько совершенными, чтобы их подписывать; а может быть, эти рисунки (например табл. LXX) вовсе не были исполнены им. Особого внимания заслуживают подписи под рисунками (табл. XXI и XXII). На первой из них значится: «C. Cameron Arch$^{tus}$ fecit», а на втором слева: «Carolus Cameron Arch$^{tus}$ il» и справа: «B. Mayor Pictor fecit» (Барнаби Мэйор — живописец, автор архитектурных ландшафтов и гравер, умерший в 1774 г. в Лондоне).

## КАМЕРОН И ПАЛЛАДИО.

Как известно, рисунки и обмеры терм Палладио были изданы в Лондоне в 1732 г. лордом Берлингтоном. Это издание, представляющее большую редкость, было в 1785 г. повторено и дополнено Оттавио Бертотти Скамоцци, которому был известен и труд Камерона.

Сличение с изданием Скамоцци 1785 г. (единственным нам доступным) показывает, что у Палладио Камерон взял следующие таблицы: IV—VIII, X—XIII, XVI—XVIII, XXIV—XXXV. В берлингтоновском издании отсутствовал план терм Агриппы. Камерон впервые опубликовал его, повидимому по копии, снятой с оригинального рисунка, принадлежавшего Теманца.

Соответствие между нумерацией Камерона и Скамоцци таково (в скобках указан номер таблицы по изданию Скамоцци): IV (II), V (III), VI (IV), VII (VII), VIII (VIII), X (V), XI (VI), XII (IX), XIII (X), XVI (XI), XVII (XII), XVIII (XIII), XXIV (XIV), XV (XV). Последующие таблицы, т. е. таблицы XXVI—XXXV, у Камерона не имеют подписей. Скамоцци сопровождает их пояснительным текстом, который в русском переводе помещен в нашем комментарии дальше (см. стр. 98—99). В этом тексте вслед за нумерами таблиц Скамоцци в прямых скобках указаны нумера таблиц Камерона.

Камерон заново произвел обмеры терм Тита, терм Каракаллы и терм Диоклетиана; в отношении терм Нерона и терм Константина, сильно разрушенных за протекшие двести лет, он был вынужден всецело довериться Палладио. На плане терм Тита с правой стороны Камерон обозначил в английских футах результаты своих обмеров, а на вклейке дал план обследованных им подземных помещений; в обоих других случаях (термы Каракаллы и термы Диоклетиана) он дал свой, исправленный план наряду с планом Палладио.

Существенным дополнением Камерона к чертежам Палладио являются буквы на них и пояснительный текст. У Палладио нет никаких указаний о назначении отдельных помещений. Камерон проделал новую большую работу, для которой потребовалось обращение к целому ряду литературных источников. Скамоцци в своем издании терм Палладио многое взял у Камерона, хотя и не во всем с ним соглашался. Даже у более поздних исследователей, например Блуэ (1828), при толковании назначения отдельных частей терм встречаются ссылки на Камерона.

При исполнении своей задачи Камерон взял за основу тексты древних авторов и в первую очередь Витрувия в понимании Галиани. Не всегда он оставался верен Витрувию, тем не менее влияние Витрувия оказалось чрезвычайно сильным. Камерон взял описание бань (V, 10) и описание греческой палестры (V, 11). Из этого описания он заимствовал прежде всего терминологию. В конце XIX в. Хюльзен справедливо отмечал неправомерность перенесения на термы императорского Рима греческих терминов другого исторического периода, вроде «конистерия», «элеотесия» и т. п. В оправдание Камерона следует сказать, что даже авторы XIX в. пользовались ими, например Блуэ (1828) и Полен (1890). Иногда Витрувий мешал правильному пониманию назначения помещений; основной подход Камерона заключался в сведении воедино разных литературных источников античности, в определении какого-то единого типа терм; привлекать свидетельства Плиния Младшего, описывавшего бани в своих виллах, и Витрувия, описывавшего небольшие термы доимператорского времени, притом обращаясь и к его описанию греческой палестры, можно было с крайней осторожностью. Но обвинять Камерона нельзя: только раскопки в Помпеях и новые раскопки в самых термах дали существенно новое, позволившее критически оценить литературные источники.

## ТЕРМЫ, ОБОЗНАЧЕННЫЕ НА ТАБЛ. II.

На плане Рима (табл. II) обозначен целый ряд терм: Новата, Константина, Деция и др. Подробнее о них см. в указателе. В основе плана Камерона лежит тот же план, который помещен у Пиранези[1] и снабжен подписью: «План Рима, вычерченный с обозначением местонахождения всех древних памятников, остатки которых сохранились до сих пор, и иллюстрированный мраморными фрагментами плана древнего Рима, найденными два столетия тому назад в развалинах храма Ромула и в настоящее время находящимися в Капитолийском музее». Упомянутый у Пиранези план — так называемый «Капитолийский план», относящийся к временам Севера и Каракаллы. Он был найден (в фрагментах) около 1563 г. Антонио Дози, первоначально находился в палаццо Фарнезе, а в 1742 г. был перенесен в Капитолийский музей. Впервые план был опубликован Джованни-Пьетро Беллори (Fragmenta vestigii veteris Romae ex lapidibus Farnesianis nunc primum in lucem edita 1673; переиздан у Грэвиуса, Thesaurus antiquitatum Romanarum, t. IV).

План Пиранези в основном повторяет Беллори.

[1] Le Antichità Romane, t. I, Roma 1756, tav. II.

## ТЕРМЫ АГРИППЫ.

Термы Агриппы находились на Марсовом поле, в непосредственном соседстве с Пантеоном (к югу от него). В них следует различать часть, построенную в 19 г. до н. э., от частей, добавленных Адрианом и Септимием Севером. У Палладио изображена только первая часть, т. е. часть, построенная Агриппой, образующая прямоугольник в 228×86 м, который простирается к югу от Арко делла Чьямбелла; до конца XVI в. она сохранялась в относительно хорошем состоянии, с большим количеством колонн; в начале этого века залы служили рынком, что видно из подписи под рисунком Антонио да Сангалло Младшего и свидетельства Марлиани (1534—1544) [2].

Чрезвычайно важным в археологическом отношении является план, составленный Бальдассаре Перуцци (ум. в 1536 г.) и описанный Ланчиани [3] и Геймюллером [4]. Получив от графа Питильяно задание составить проект большого дворца на месте, частично занятом остатками терм, Перуцци решил включить эти остатки в композицию своего дворца.

План Перуцци вычерчен в две краски: для основного проекта взята черно-бурая краска; красной краской обозначены остатки древних стен, которые Перуцци собирался использовать. Кроме того, сангиной обозначен контур соответствующей части терм (см. рис. 1 и 2).

Из сопоставления планов Перуцци и Палладио видно, что Палладио не включил в план терм остатки стен, сохранившиеся на Виа делль'Арко делла Чьямбелла (ср. рис. 4), быть может, основываясь на особенностях кладки; ориентировка их по оси Пантеона и первоначальных терм заставляет, однако, причислить их к термам Агриппы, хотя и трудно решить, к какому времени они относятся [5].

На рис. 3 из книги Геймюллера *AB* означает верхнюю (южную) границу плана Палладио, а пунктиром *abcd* обведена часть, изображенная на рисунке Перуцци.

В 1882 г. при раскопках Ланчиани удалось открыть со стороны Виа делла Паломбелла (между Пантеоном и термами) прямоугольный зал (по его мнению, фригидарий), размером в 45×19 м. На плане Палладио (см. *B*) зал имеет два входа с более узких сторон; по Палладио, здесь находились два пилястра, прилегающих к стене на углах, и две отдельно стоящие колонны, на которых должен был лежать архитрав. Раскопки обнаружили половину восточного входа, превращенного в прямоугольную нишу, и подтвердили точность плана Палладио, так как с левой стороны пролета еще остается в стене мраморная база углового пилястра, покоящаяся на цоколе из травертина. Более длинная южная сторона, составляющая часть Церковной академии, имеет ниши для мраморных и бронзовых изваяний, ниши, которые изображены у Палладио и Пиранези, но существование которых отрицали Канина и Ниспи-Ланди (см. рис. 3).

В берлингтоновском издании Палладио план терм Агриппы отсутствует. По словам Скамоцци [6], этот план позднее, отдельно от других рисунков, попал в руки архитектора Теманцы [7], который снял с него копии для своих друзей. Он помещен у Скамоцци на табл. I.

Скамоцци, считаясь с тем, что имел в руках не оригинал, а копию, внес изменения в план, стремясь согласовать его с разрезом и фасадом. Отсюда — расхождения с Камероном; так, например в помещениях L и N у Скамоцци — две колонны вместо четырех. Притом Скамоцци [8] справедливо обращает внимание на то, что у Камерона помещения M, N и O названы «потельней», «лакоником» и «горячей баней», хотя снаружи они не отделены стеной, а только рядом колонн.

## ТЕРМЫ НЕРОНА.

Термы Нерона находились между Пантеоном и современной пьяцца Навона. В 227 г. (ср. цитату из Кассиодора у Камерона на стр. 27) они были перестроены Александром Севером и получили название терм Александра. В XV и XVI вв. еще существовали значительные их остатки. Мы располагаем на этот счет свидетельствами Бьондо (1446), Марлиани (1544), Баччо (1571) и др. Марлиани [9] пишет: «Остатки терм широко раскинулись от церкви св. Евстафия до дома Григория Нарниена, мужа превосходного и просвещеннейшего, в винном погребе которого мы видели полы терм и свинцовые трубы». Баччо [10] точно так же говорит о «поныне сохранившихся огромных остатках, простирающихся от рынка (emporium) [11] и университета (gymnasium publicum) до храма св. Августина» [12]. Нардини [13] сообщал, что в его время (1666) остатки терм можно было видеть во дворце великих герцогов тосканских между церковью св. Евстафия и пьяцца Мадама. Нибби добавляет, что основные остатки заключались в большой кирпичной арке и что они были разрушены при Бенедикте XIV (1740—1758), т. е. незадолго до того, как Камерон начал свои изыскания. Упоминаемый у Нардини «дворец великих герцогов тосканских» был домом, в котором помещался римский банк Медичи; в середине XVI в. здесь некоторое время проживала побочная дочь Карла V и вдова герцога пармского Оттавио Фарнезе Мадама Маргарита, от которой получил свое название «Палаццо Мадама», построенный в 1642 г. на месте старого дома. Неподалеку находился и упоминаемый у Камерона «Дворец Джустиниани» [14].

Итак, ко времени Камерона остатки терм уже исчезли, и он вынужден был довольствоваться рисунками Палладио и литературными источниками.

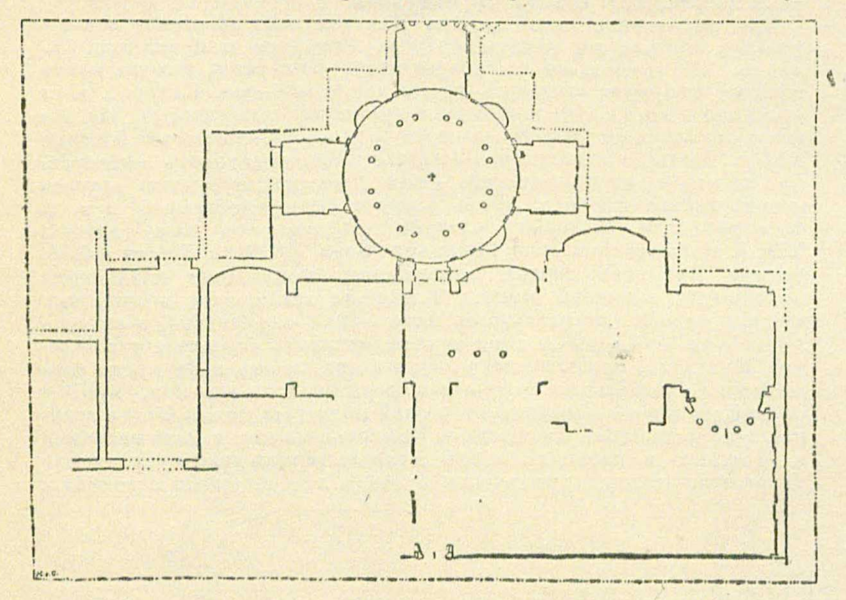


*Рис. 1. Контур на плане Перуцци, вычерченный сангиной (Геймюллер).*

*Рис. 2. Тот же контур, в сочетании с частями стен, обозначенными на плане красной краской (Геймюллер).*

[2] См. статью Ланчиани в «Notizie degli scavi di antichità comunicate alla R. Accademia dei Lincei», 1882, pp. 347—358.

[3] Ланчиани, ук. статья. План хранится в Уффициях во Флоренции (синий № 456).

[4] H. de Geymüller, Documents inédits sur les Thermes d'Agrippa, le Panthéon et les Thermes de Dioclétien, Lausanne—Rome 1883.

[5] См. Ланчиани в «Notizie degli scavi», 1881, pp. 276—281.

[6] «Le terme dei Romani...», p. 11. Более подробные библиографические сведения о книгах, сокращенно цитируемых в комментарии, см. в указателе.

[7] Ср. Temanza, Vite de'più celebri architetti e'scultori veneziani che fiorirono nel secolo XVI, Venezia 1778, p. 343.

[8] Стр. 14.

[9] Ср. F. Nardini, Roma antica, 4-е изд. под. ред. Нибби, т. III, стр. 65.

[10] Столб. 291 по изданию Грэвиуса.

[11] Т. е. пьяцца Навона.

[12] К северо-востоку от пьяцца Навона.

[13] Ук. место.

[14] Ср. у Монфокона (Diarium Italicum, p. 250: aedes Justinianorum

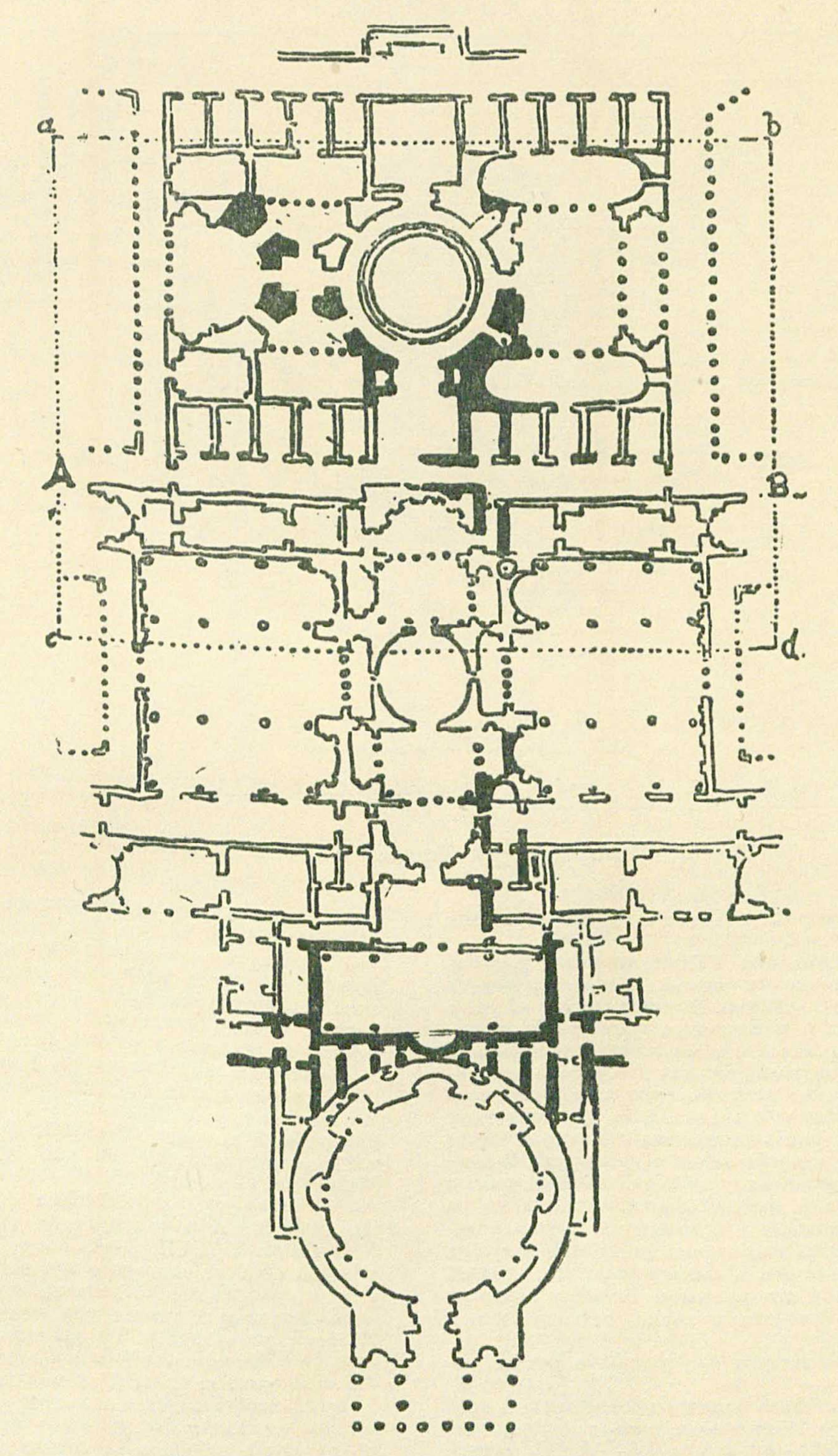



*Рис. 3. План терм Агриппы и Пантеона по Ниспи-Ланди с обозначением границ плана Палладио (AB) и плана Перуцци (abcd).*

## ТЕРМЫ ТИТА.

Вопрос о термах Тита представлялся чрезвычайно запутанным на протяжении XV—XVIII вв. Одни археологи утверждали, что термы Тита и термы Траяна—разные сооружения, другие, наоборот, полагали, что Траян лишь расширил и перестроил термы Тита. Палладио считал их разными сооружениями (см. табл. VII и X). Лишь исследования конца XIX в. [15] показали, что остатки сооружений близ Сан Мартино ин Монте, обозначенные у Палладио как термы Траяна (Домициана), на самом деле принадлежали портику Ливии. После этого открытия исследователи вновь вернулись к старому мнению, разделявшемуся Нардини [16] и другими, что Траян не строил особых терм, а лишь расширил и перестроил термы Тита. В настоящее время их называют обычно термами Траяна, так как части, построенные Титом, не сохранились.

Термы Тита (мы будем продолжать их называть так вслед за Камероном) находились на Эсквилинском холме, к северо-востоку от Колизея. Сильному разрушению они подверглись уже в XIII в. по вине римского сенатора Бранкалеоне, который в 1257 г. уничтожил большое количество древних зданий, чтобы лишить нобилей возможности превращать их в укрепления [17]. В течение XVI в. термы подверглись новому разрушению, так как Палладио уже не видел некоторых частей, изображенных на более ранних планах и зарисовках (см. об этом дальше). На оригинальном рисунке Пал-

in thermis Neronis structae) и M. Овербека (Les restes de l'ancienne Rome, t. II, Amsterdam 1709, p. 66: «Бани Нерона занимали все пространство между Пантеоном и пьяцца Навона, там, где в настоящее время находятся дворцы Джустиниани и великого герцога тосканского...»).

[15] См. дальше, под термами Домициана и Траяна.

[16] Том I, стр. 249.

[17] См. у падуанского историка XIII в. Albertinus Mussatus (De gestis Henrici VII. — «Rerum Italicarum scriptores», t. X, Mediolani 1727, col. 508): qui regum ac ducum per tot ab Urbe condita secula palatia, thermos, fana, columnas verteret in ruinas».

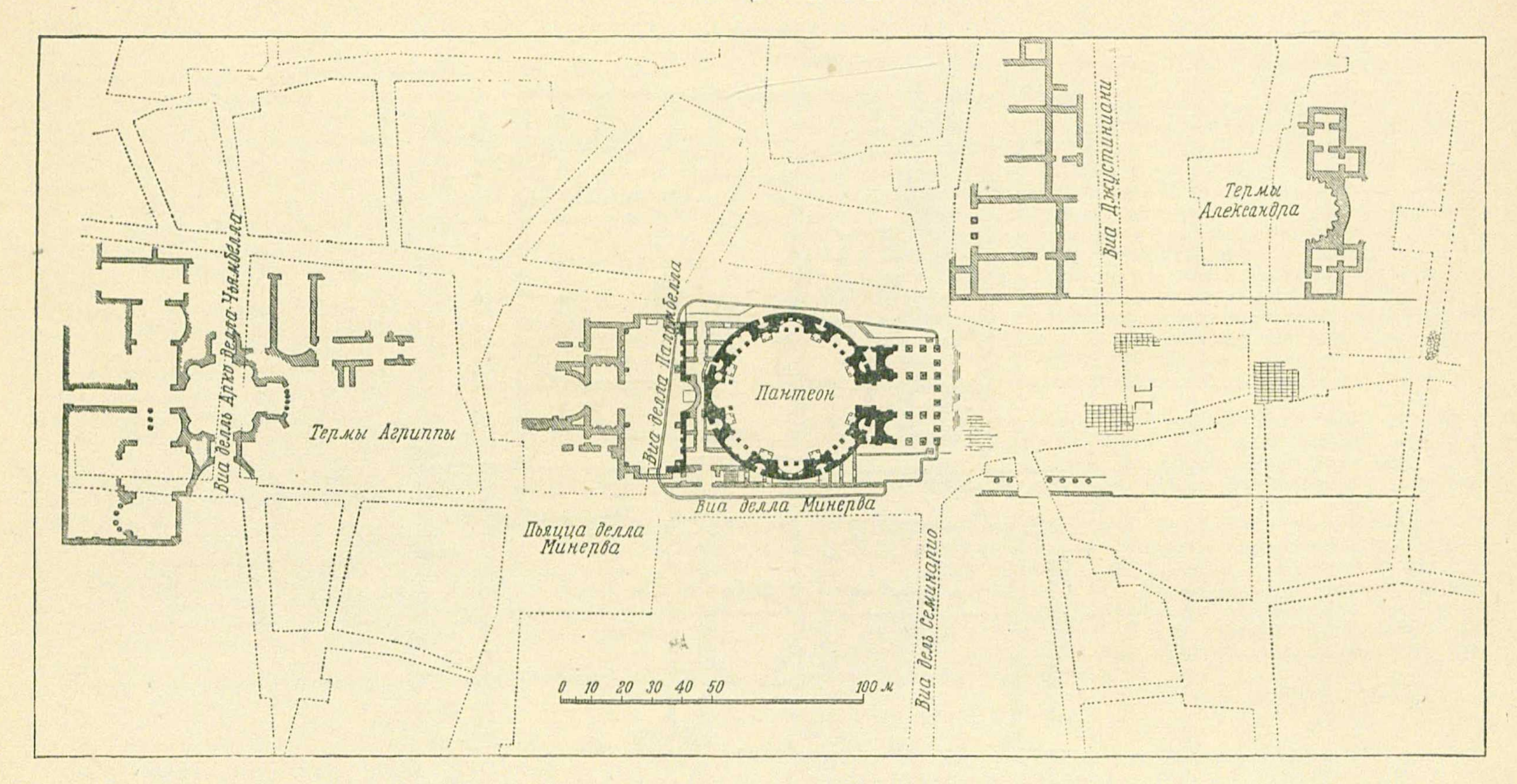



*Рис. 4. Остатки терм Агриппы и Пантеон (Ланчиани).*

ладно имеется надпись: «Эти термы находятся против середины Колизея и сильно разрушены» [18].

В начале XVI в. Рафаэль и Джованни д'Удине открыли роспись сводов, которая послужила источником многих мотивов в работе его учеников над Ватиканскими лоджиями. Вот что пишет об этом Пассаван [19]: «Лепные украшения и живописные гротески были поручены Джованни д'Удине, ботанические и зоологические познания которого делали его особенно подходящим для этого рода декоративных работ. Рафаэль питал такое расположение к таланту этого художника, что часто рассматривал с величайшим удовольствием книгу эскизов, в которую Джованни зарисовывал с натуры. Часто также они вместе отправлялись в артистические экскурсии. В одну из таких прогулок, при новых раскопках терм Тита, ставших частью доступными уже в 1506 г., тот и другой обратили внимание на свежесть лепных работ и живописных орнаментов, которым дивятся поныне; Джованни зарисовал их, изучил их состав и сумел, изготовив смесь толченого травертина, извести и мрамора, создать аналогичные произведения такой же красоты. Рафаэль всячески поощрял это открытие своего ученика и воспользовался им при росписи лоджий».

Позднее часть терм была использована под склады пороха и селитры.

Камерон в 60-х годах XVIII в. вновь занялся раскопками в этих термах и поместил в своей книге 11 рисунков, изображающих роспись этих терм (см. табл. XXXVI—XXXIX и LIX—LXV), точнее говоря, остатков неронова Золотого дворца, на месте которого были построены термы. Вскоре появилось другое, более подробное издание росписи сводов в термах Тита под заглавием «Le antiche camere delle Terme di Tito e loro pitture» (Рим 1776) [20]. Как видно из предисловия, торговец картинами Лодовико Мирри, издавший этот труд, «потратил много средств и трудов на открытие описываемых сводов» и произвел в 1774 г. раскопки, в результате которых было открыто всего 16 сводов. Кто знает, не дал ли толчок к этим раскопкам труд Камерона? У Камерона издатели заимствовали план (табл. 4. «Половина плана по Камерону»), но, кроме подписи под этим планом, они нигде не упоминают шотландского архитектора. В работе над изданием Мирри принимали участие: польский художник Франц Смуглевич, римский архитектор Винченцо Бренна, который тщательно обследовал термы, и, наконец, римский гравер Марко Карлони (см. рис. 5). Из слов Винкельмана мы узнаем, что в Ватиканской библиотеке имеются раскрашенные зарисовки росписи в термах Тита [21].

Некоторые сведения о том, какое место занимали в общей композиции отдельные фигуры, изображенные на таблицах Камерона, можно найти у А. Михаэлиса в издании: Codex escurialensis. Ein Shizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandaios. Unter Mitwirkung von Chr. Hülsen und A. Michaelis hrsg. von H. Egger. Wien 1906 (Textband, SS. 67—70). На основании схемы Михаэлиса мы даем схему расположения фигур, помещенных у Камерона (см. рис. 6): *A*—соответствует таблице LIX, *B*—таблице XXXVI, *E*—таблице XXXVII, *D*—таблице XXXVIII, *C*—таблице XXXIX.

Особо следует сказать о картине, якобы обнаруженной в термах Тита и изображающей лаконик. Камерон поместил ее репродукцию перед началом II главы; она часто воспроизводилась и позднее [22]. По всей вероятности, он заимствовал ее из книжного источника, взяв ее у Монфокона [23] или Галиани [24]. Заметим, что Канина [25] не без основания сомневался в подлинности этого рисунка.

Чрезвычайно важное значение имеет план терм Тита, составленный неизвестным французским архитектором после 1547 г. и находящийся в собрании Детайера (в Музее прикладного искусства в Берлине). На этом плане изображено при входе большое здание, отсутствующее у Палладио [26] и состоящее из круглого помещения и трехнефного портика, ведущего к фригидарию (*B* на плане Хюльзена). В связи с тем, что вход в термы был с северной стороны, а не с южной, как полагали Палладио и Камерон (так же позднее думал Канина), меняются наши представления о назначении помещений. Хюльзен [27] пишет следующее: «В закономерной последовательности мы видим фригидарий (*B*), тепидарий, или cella media (*C*), и кальдарий (*D*), последний... на самой солнечной, юго-западной стороне в виде выступающей из главного здания

---

[18] «Queste terme son per mezo el Colixeo et sono molto ruinate». См. O. Richter, Topographie der Stadt Rom, 2-te Aufl. Berlin 1901, S. 320.

[19] J.-D. Passavant, Raphael d'Urbin et son père Giovanni Santi, t. I, Paris 1860, p. 220.

[20] Дефектный экземпляр этого издания (без титульного листа) имеется в библиотеке Архитектурного института в Москве (шифр: VI. 10.7). Другой экземпляр (также без титульного листа)— в библиотеке Всесоюзной академии архитектуры.

[21] Winckelmann's Werke hrsg. von C. L. Fernow, Bd. II, S. 669 («... die in der vatikanischen Bibliothek aufbehaltenen Kopien der Gemälde, die ehemals in den Bädern des Titus waren...»).

[22] Например у Канины, t III, tav. CXLI.

[23] См. B. de Montfaucon, L'Antiquité expliquée..., t. III, 2-e partie. P. 1719, pl. CXXII.

[24] См. его издание Витрувия (1758).

[25] Architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti, t. VIII, Roma 1840, pp. 508—510.

[26] Ср. *A* на плане Хюльзена. Описание коллекции Детайера см. у P. Jessen'a (Zeichnungen römischer Ruinen in der Bibliothek des K. Kunstgewerbemuseum zu Berlin, — «Anomia», Archäologische Beiträge Carl Robert dargebracht. Berlin 1890, SS. 114—123).

[27] Chr. Hülsen, Dritter Jahresbericht über neue Funde und Forschungen zur Topographie der Stadt Rom. «Mitteilungen d. Deutschen Arshäologischen Instituts», Römische Abteilung, Bd. VII, 1893, S. 302—304 (см. рис. 7 на стр. 96).

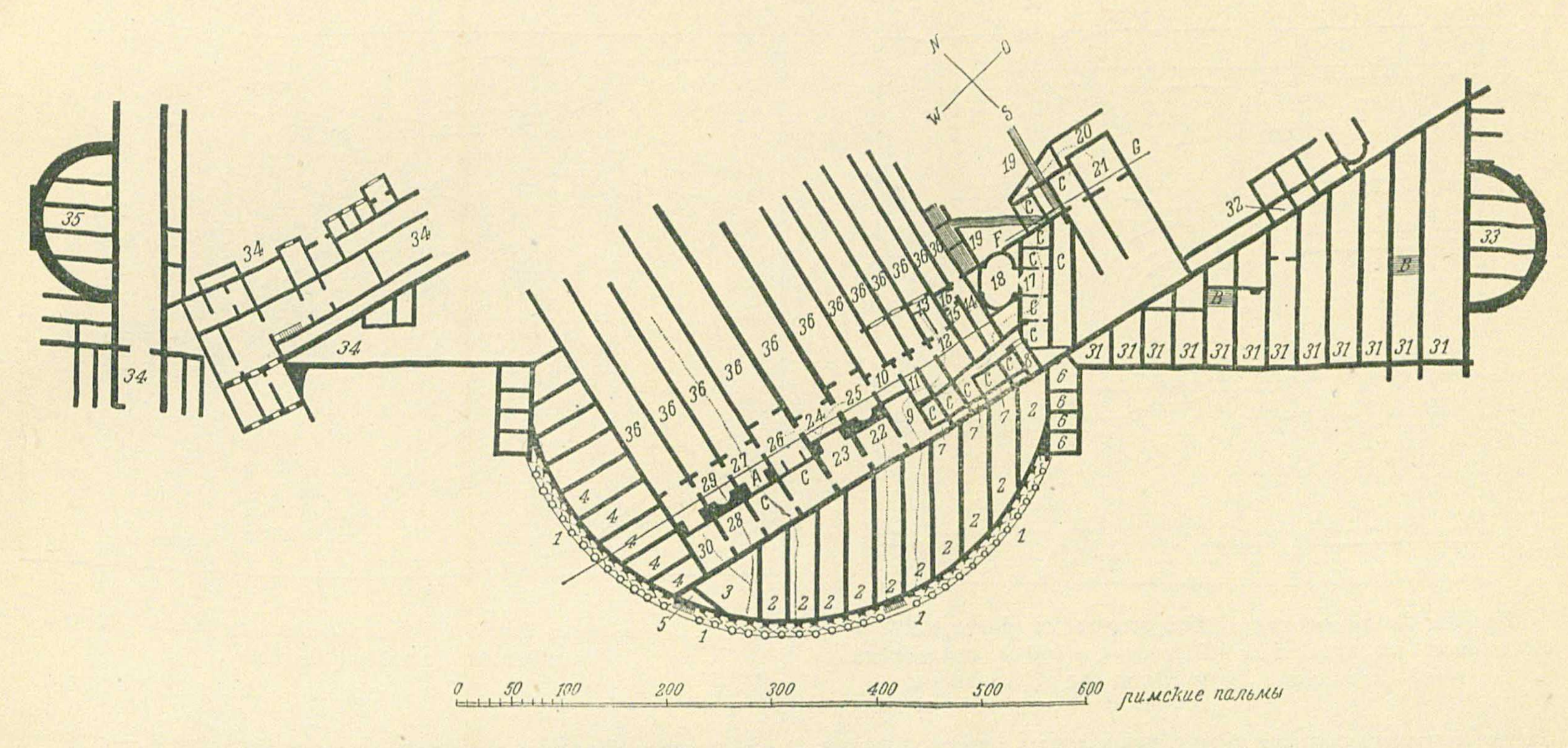


Рис. 5. *План подземных помещений терм Тита по изданию Мирри.*

1,1 — наружный портик, на котором находился верхний проход за театром.
2,2 — подвальные помещения (antri rustici), служившие опорным сооружением для театра.
3,3 — подвальное помещение неправильной формы.
4,4 — подвальные помещения, частично еще существующие.
5 — помещение неправильной формы, существующее поныне.
6,6 — помещения, служившие опорным сооружением для ксиста.
7 — перегороженный коридор, засыпанный землей.
8 — другой коридор.
9 — большая комната со сводами, украшенными штуком и живописью, сильно разрушенная.
10 — комната, расписанная гротесками по красному фону, с остатками свода.
11 — комната со сводом, расписанным арабесками по синему фону и отдельными картинами с фигурами.
12 — сводчатая комната.
13 — комната с красными украшениями на белом фоне, с двумя пересекающимися сводами, разнообразно расписанными.
14 — большой коридор, или сводчатая галлерея, доходящая до уровня терм, с дверями. Стены расписаны перспективными изображениями, имеют колонны и лепные карнизы. Свод разделен на два ровных поля с фигурными картинами.
15 — комната, расписанная, как и выше.
16 — маленькая комната, вход в которую был из галлереи.
17 — комната с трибуной и остатками живописи.
18 — комната с двумя абсидами.
19 — акведук, выходящий в три помещения, имеющих вид бассейнов.
20 — расписанный коридор с окнами вверху для вентиляции.
21 — большая комната с разбитым на поля сводом, лепными карнизами, барельефами и фигурными картинами.
22 — комната со сводом, украшенным барельефами и лепными украшениями; в настоящее время почти совсем разрушена.
23 — комната с гротесками на черном фоне, отделанная мрамором внизу и с четырехугольной нерасписанной нишей.
24 — комната со сводом.
25 — комната с арабесками на красном фоне и фигурными картинами, украшенная позолотой и мраморной панелью. Здесь находится маленькая полукруглая ниша и видны остатки ванны и статуй.
26 — большая комната с арабесками и картинами на белом фоне и место для мытья.
27 — комната со сводом и стенами, расписанными по красному фону; к ней примыкает маленькая комната *A*, на своде которой имеется фигурная картина.
28 — комната, украшенная лепными украшениями и барельефами.
29 — комната с арабесками тончайшей работы.
30 — другая комната с лепными украшениями.
31,31 — большие подвальные помещения с бассейнами *BB*.
32 — помещения в том виде, как они существуют сейчас.
33 — опорные сооружения экседры.
34,34 — подземелья без росписи.
35 — опорные сооружения второй экседры.
36,36 — подвальные помещения, в настоящее время засыпанные, через которые был вход в бани.
CCC и т. д.—нерасписанные комнаты.

части. Между тепидарием и кальдарием находится маленький проходной зал; по бокам—помещения или дворы для нужд отопления и тому подобных служебных целей (при незначительном масштабе плана их невозможно было изобразить). В симметрически расположенных по бокам помещениях под буквами *EE* мы должны искать раздевальни; большие залы *FF* с куполами не являются ни лаконикам, ни сферистериями,—они явно соответствуют длинным помещениям GG в термах Диоклетиана[28]. В *GG* мы усматриваем два больших перистиля, безусловно предназначенных для гимнастических упражнений, подобно аналогичным перистилям в термах Каракаллы (Канина помещает здесь две большие писцины или два баптистерия теплых бань). Так исправленный план терм вообще получает большее сходство с прочими, в частности с диоклетиановскими, нежели то казалось на основании доныне известных источников».

## ТЕРМЫ ДОМИЦИАНА И ТРАЯНА.

На табл. X и XI Камерон помещает план, фасад и разрез того, что он называет «банями Домициана», достроенными Траяном. Скамоцци в своем издании терм Палладио (табл. V и VI) поместил их под названием «Терм Веспасиана». Только в 1889 г. Хюльзен выяснил путем сопоставления плана Палладио с Капитолийским планом Рима (см. выше, стр. 93), что мы имеем дело не с термами, а с остатками так называемого портика Ливии, построенного в 15 г. и посвященного в 7 г. до н. э.[29]. Уже самая планировка здания, отличная от планировки других терм, показывает, что оно не могло служить в качестве терм. Скамоцци[30] пытался объяснить своеобразие их планировки условиями местоположения: «Эти термы были сооружены у подножия горы, и потому, быть может, план

[28] См. на вкладке план Полена.
[29] См. резюме его доклада «Ueber die Titusthermen und die Porticus Liviae» в «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts», Römische Abteilung, Bd. IV, 1889, SS. 78—79.
[30] См. издание «Терм Палладио», 1785 г., стр. 18.

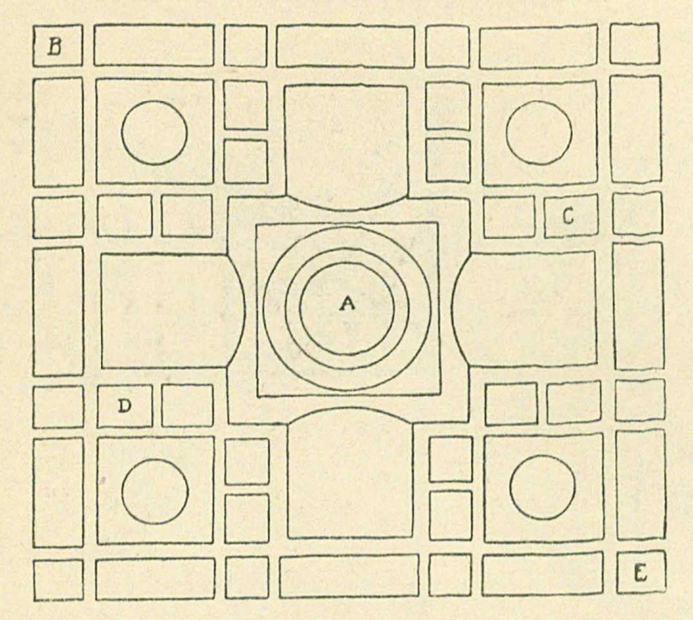



Рис. 6. *Схема распределения отдельных фигур, изображенных на таблицах Камерона, в общей композиции росписи потолка терм Тита (по Михаэлису).*

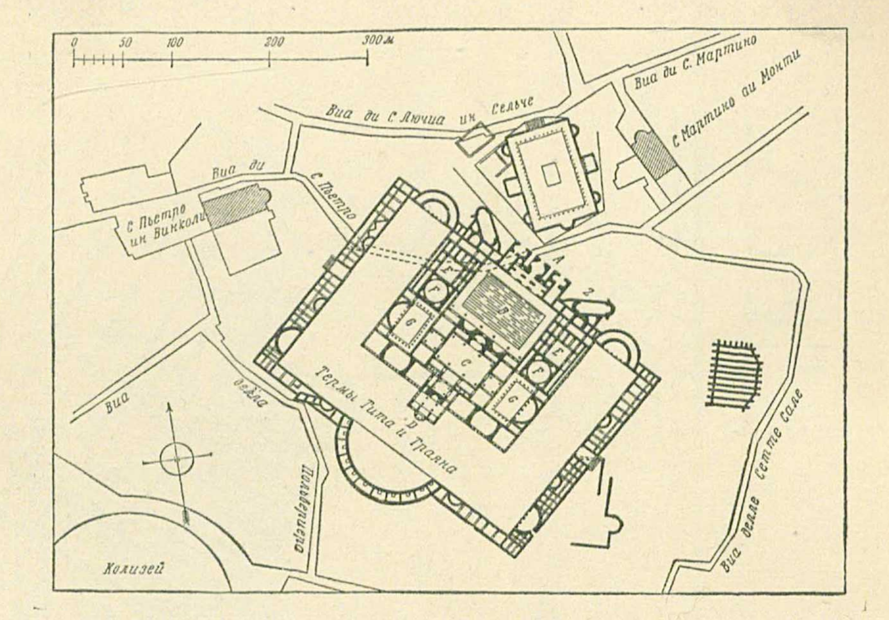



Рис. 7. *План терм Тита, восстановленный на основании плана в собрании Детайер (Хюльзен).*

их имеет трапецоидальную форму, как я думаю, приспособленную к своеобразному местоположению. Неправильная форма участка вынудила архитектора построить экседры H и два банных помещения G со стенами, расположенными по дуге, чтобы скрыть неприятную неправильность, порожденную неудобным местоположением».

Интересно, что опыт античного зодчего, строившего эти «термы», Скамоцци использовал в своей архитектурной практике.

В Виченце он должен был спроектировать здание, примыкавшее к новому Вичентинскому театру. Участок имел форму трапеции с нижним основанием в 42 фута и верхним в 12. «Скованный и стесненный такими границами,—говорит Скамоцци [31], — я решил поместить в середине зал со стеной, выведенной почти по полукругу. Наряду с другими приемами, которыми я обычно пользуюсь, это позволило мне устроить зал достаточной величины и вида, который нельзя назвать неудачным; без этого он, очевидно, получился бы маленьким и безобразным. Этот исход, однако, кое-кому не нравится, хотя на много веков раньше зодчий упомянутых терм, оказавшийся в сходных условиях, последовал тому же правилу, чтобы сохранить в частях приемлемую правильность очертаний».

В настоящее время от развалин, виденных Палладио, почти ничего не осталось.

## ТЕРМЫ КАРАКАЛЛЫ ИЛИ ТЕРМЫ АНТОНИНА.

Термы Каракаллы, сохранившиеся лучше всех других, были докончены Александром Севером в 222—223 гг. Площадь, занимаемая собственно термами, равна 114×220 м, а вместе со стеной, портиками, стадионами и т. д. она достигает 330×330 м. Термы находятся к юго-востоку от Авентинского холма, за Аппиевой дорогой, к которой они обращены главным фасадом. Снабжались они водой из специально построенного «Антонинова акведука». В термах Каракаллы было найдено огромное количество произведений античного искусства, в том числе знаменитые Геркулес Фарнезский, Фарнезский бык и др. О состоянии терм в 1550 г. дает представление Фабриций (гл. 20, стр. 213 по изд. 1587 г.): «Можно видеть их невероятные развалины, огромные стены, высочайшие своды, прекраснейшие, наполовину засыпанные землею колонны, валяющиеся огромные куски чужеземных мраморов, мозаичный пол белого и черного цвета, разнообразные и обширные помещения, а в некоторых местах—доныне сохранившуюся глубокую воду из поврежденного и засыпанного землею Аппиевого акведука».

В 1824 г. граф Вело предпринял значительные раскопки, в которых участвовал французский архитектор Г. Абель Блуэ; при этих раскопках были найдены мозаичные полы, мраморная отделка, обломки колонн, капителей, антаблементов, скульптур, а также многочисленные детали, позволившие точнее определить назначение отдельных помещений. Вскоре после этого были произведены раскопки Французской Королевской академией, в которых также принял ближайшее участие Блуэ. Результатом их явился опубликованный им труд «Restauration des thermes d'Antonin Caracalla à Rome, présentée en 1826 et dédiée en 1827 à l'Académie des Beaux Arts de l'Institut Royal de France», Paris 1828. Из этого труда мы приводим реконструированный план, введя в пояснительный текст в прямых скобках буквенные обозначения и названия помещений по Камерону.

О принципах своей реконструкции Блуэ (стр. XIII) говорит следующее: «Авторитеты, на которые я опираюсь при реставрации недостающих частей, Пантеон—для круглой залы, термы Диоклетиана—для деталей и перекрытия средней залы, храм Мира [базилика Константина]—для декора крестовых сводов и для пола той же залы. Что касается стеклянных мозаик, обычно украшавших верхние части зал, я воспользовался рисунками росписи терм Тита. Я обращался также к Палладио и следовал ему всякий раз, когда мог согласовать его реконструкции с поныне существующими частями здания».

Реконструкция Блуэ явилась основою для последующих работ XIX в. Сведения о подчас довольно существенных коррективах, которые были внесены в реконструкцию Блуэ исследователями середины и второй половины XIX в., читатель может найти в каталоге выставки «Термы Антонина Каракаллы в реконструкции архитектора С. П. Иванова», составленном сотрудниками Музея архитектуры ВАА проф. Н. И. Романовым и С. А. Зомбе (Москва 1938). Если мы помещаем здесь реконструкцию Блуэ, а не какую-либо иную, более позднюю, то делаем это для того, чтобы показать преемственность между Блуэ и Камероном, на которого французский археолог ссылается не раз.

## ТЕРМЫ ДИОКЛЕТИАНА.

Термы Диоклетиана относительно хорошо сохранились, но в XV—XVI вв. они были в еще гораздо лучшем виде. Состояние их около 1500 г. Грегоровиус [32] пытался восстановить так: «Термы Диоклетиана на Виминале существовали еще в более значительном объеме. В великолепных помещениях, в которых позднее была устроена церковь Санта Мария дельи Анджели, стояли еще колонны и сохранялись остатки стенной облицовки, и продолжала еще существовать там базилика св. Кириака в термах. И другое небольшое круглое античное сооружение, ныне Сан Бернардо, было еще свободным и неиспользованным. Здесь, где дорога проходит к Нументанским воротам, тогда называвшимся Порта ди Санта Аньесе, стояла на краю Саллюстиевых садов Санта Сусанна, но возле нее еще не было Санта Мария делла Витториа. Полный обломков обрыв за нею назывался il Sallustico». В 1446 г. Бьондо [33] писал: «Диоклетиан император построил термы на Эсквилинском холме; их не могли разрушить ни злостные варвары-победители

[31] Ук. соч., стр. 18—19.

[32] F. Gregorovius, Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter vom V. bis zum XVI. Jahrhundert, 3-te verb. Auflage, Stuttgart, Bd. VII, S. 723.

[33] Roma instaurata, p. 241 по базельскому изд. «Opera» (1559)

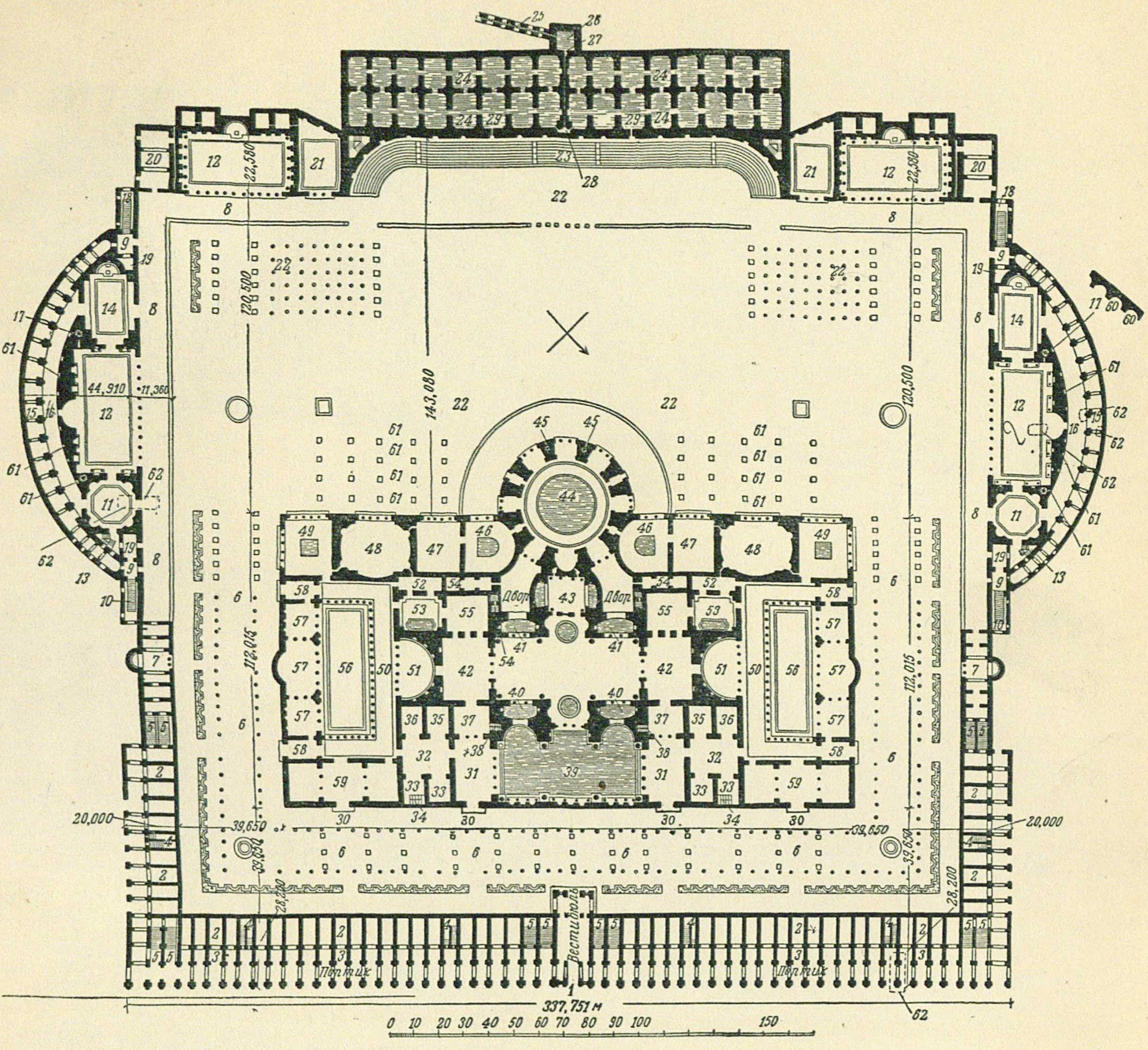


*Рис. 8. План терм Каракаллы (Блуэ).*

1 — площадь между термами и Аппиевой дорогой, которая после перестройки Каракаллы получила название Новой дороги (Аврелий).
2 — банные отдельные помещения для лиц, не принимавших участия в упражнениях (Камерон); в отмеченном звездочкой до сих пор еще имеется вода.
3 — аванзалы, в которых раздевались.
4 — маленькая лестница, ведущая во второй этаж бань; на высоте полуэтажа имеются остатки бетонных резервуаров, предположительно служившие для нагревания воды.
5 — большая лестница, которая вела до основного уровня терм и во второй этаж бань.
6 — платанники и другие зеленые насаждения (Витрувий); здесь находятся скамьи и фонтаны.
7 — экседры, где собирались философы, риторы и другие ученые (Витрувий).
8 — гипетр, открытое место для прогулок (Плиний).
9 — вестибюль.
10 — лестница, ведущая до основного уровня терм.
11 — зал для академических споров [№ 7, академии]. *
12 — палестра, место для гимнастических упражнений (Камерон по Витрувию) [№ 5, атриумы академий].
13 — лестница, ведущая вниз, в подвальные помещения, и вверх, к верхним террасам.
14 — академии (Камерон) [№ 6, храмы].
15 — портик, где учителя гимнастики гуляли, не страдая от шума палестр (Камерон).
16 — андрон, узкое открытое место (Плиний).
17 — лестница для спуска в подвальные помещения.
18 — лестница, ведшая к верхней части Авентинского холма.
19 — конистерий, помещение, в котором хранили песок для борцов (Витрувий).
20 — двухэтажный зал для обслуживающего персонала бань (Камерон); в толще стены находится лестница в верхний этаж.
21 — открытый зал для упражнявшихся в ксисте; здесь находилась лестница, по которой поднимались на резервуары.
22 — ксист, место для упражнений, закрытое у греков и открытое у римлян; его усаживали платанами и другими деревьями (Витрувий).
23 — ступени, на которых размещалось большое количество зрителей, наблюдавших за борьбой борцов и другими упражнениями, происходившими в ксисте (Витрувий).
24 — двухэтажные резервуары.
25 — акведук, снабжавший термы частью воды из водопровода Марция.
26 — двухэтажная цистерна, в которую поступала вода из акведука.
27 — канал, по которому вода из цистерны текла в резервуар.
28 — отверстия, по которым вода втекала в резервуары.
29 — эмиссарий, через который вода вытекала из резервуара, распределяясь затем по термам.
30 — главный вход.
31 — вестибюли по бокам фригидария; в одном — статуя Эскулапа, в другом — статуя Гигиеий (Лукиан) [E, вестибюли со стороны бассейна, которые служили раздевальней для купающихся и местами для зрителей].
32 — аподитерий, зал, в котором одежду вручали рабам, называвшимся capsarii и на чьей обязанности лежало ее хранить [G, комната, где борцы приготовлялись к упражнениям в палестре].
33 — зал, в котором хранилась одежда.
34 — лестница во второй этаж, где находился обслуживающий персонал, и на верхние террасы.
35 — элеотесий, зал, в котором, раздевшись, умащались дешевым маслом перед началом купания и упражнений (Плиний).
36 — конистерий, зал, где хранился песок, которым пользовались борцы для тренировки и которым они покрывали противника, чтобы легче его схватить (Витрувий).
37 — зал для собеседований (Камерон) [комнаты для беседы].
38 — лестница на верхние террасы. Отмеченная * еще существует, и ею пользуются для того, чтобы подниматься на развалины.
39 — фригидарий, холодная баня, или писцина; первоначально писцины были бассейнами для рыб, позднее писцинами называли все места, где можно было плавать и купаться (Шуль); перед ступеньками, ведущими к воде, были ограды, на которые облокачивались те, кто желал наблюдать упражнения пловцов (Витрувий) [D, бассейн].
40 — cella tepidaria, теплая целла; Лукиан и Плиний называют ее также сферистерием из-за тех различных круглых частей, которые она содержала и которые служили для различных упражнений. По свидетельству тех же писателей, она получала тепло солнца [C, ксист].
41 — тепидарий, теплая баня; спереди находятся ограды, на которые облокачивались зрители (Витрувий) [Z, углубления, служившие украшениями и местами для зрителей].
42 — залы для зрителей, наблюдавших упражнения в сферистерии (Камерон); под ними находились гипокаусты, или печи, нагревавшие воздух этих зал. Предполагают, что две большие гранитные ванны с площади Фарнезе находились в середине их и служили для тех, кто не хотел мыться в теплых банях сферистерия [Q, помещение для зрителей и для борцов].
43 — тепидарий, через который проходили, чтобы попасть в кальдарий; под ним находился гипокауст; здесь имелось два бассейна, достаточно вместительных, чтобы можно было в них плавать (Плиний) [B, аподитерий].
44 — кальдарий, горячая баня. Этот зал, по словам Плиния, выступал из ряда других и благодаря такому расположению, находясь на солнце в течение большей части дня, он получал много тепла; гипокауст под ним давал ему температуру, отвечающую его назначению (Витрувий); посреди находился общий бассейн (bain), окруженный оградой, на которую облокачивались зрители (Витрувий); вода в других бассейнах была теплой в иной степени, и эти бассейны служили тем, кто не желал мыться вместе; ступени, показанные в углублениях, позволяли подниматься, чтобы получить больше тепла (Витрувий).
45 — лестницы для подъема в круглые помещения и на террасы, покрывавшие большую часть здания [A, круглое помещение с медным потолком].
46 — тепидарий, теплая баня, через которую проходили, чтобы постепенно перейти к температуре наружного воздуха (Лукиан) [M, лаконик].
47 — cella frigidaria, холодная целла [N, теплые бани].
48 — открытая зала для упражнений [O, тепидарий].
49 — открытый фригидарий на углу перистиля; здесь должна была находиться холодная баня, у греков называемая лутрон (Витрувий) [P, фригидарий].
50 — портики.
51 — экседра, где собирались философы, риторы и другие ученые (Витрувий) [R, экседры].
52 — тепидарий, через который проходили, чтобы попасть в судаторий [K, элеотесий].
53 — судаторий, зал, предназначенный для вызывания пота. Он должен был находиться в углу перистиля, с одной стороны помещали лаконик, род печи, посредством которой тепло гипокауста, находившегося внизу, передавалось залу и повышало его температуру до требуемой высоты; с другой стороны находилась горячая баня (Витрувий) [V, конистерий].
54 — резервуар.
55 — двор для нужд бани; сооружения, на нем находившиеся, служили для нагревания воды и последующего распределения ее в горячих и теплых банях, находившихся от них в непосредственной близости; это доказано сходными сооружениями, недавно открытыми в так называемых термах Юлиана в Париже [W, комнаты для беседы].
56 — перистиль [H, перистили].
57 — эфебей, зал, где юноши обучались гимнастике (Витрувий) [I, эфебей, или место для упражнений].
58 — боковой вход [L, вестибюли].
59 — вестибюли; библиотеки были с той и другой стороны [F, вестибюли при входе в термы; по обеим сторонам находились библиотеки].
60 — развалины Римской стены, сооруженной Сервием Туллием (Нибби).
61 — отверстия, через которые подземные помещения получали свет; по всей вероятности, они были заделаны мраморными или бронзовыми решетками.
62 — раскопки, произведенные по распоряжению Французской академии; они обнаружили полы различных состава и кладки, показанных на этих частях плана.

* В прямых скобках даны №№ и обозначения планов Камерона.

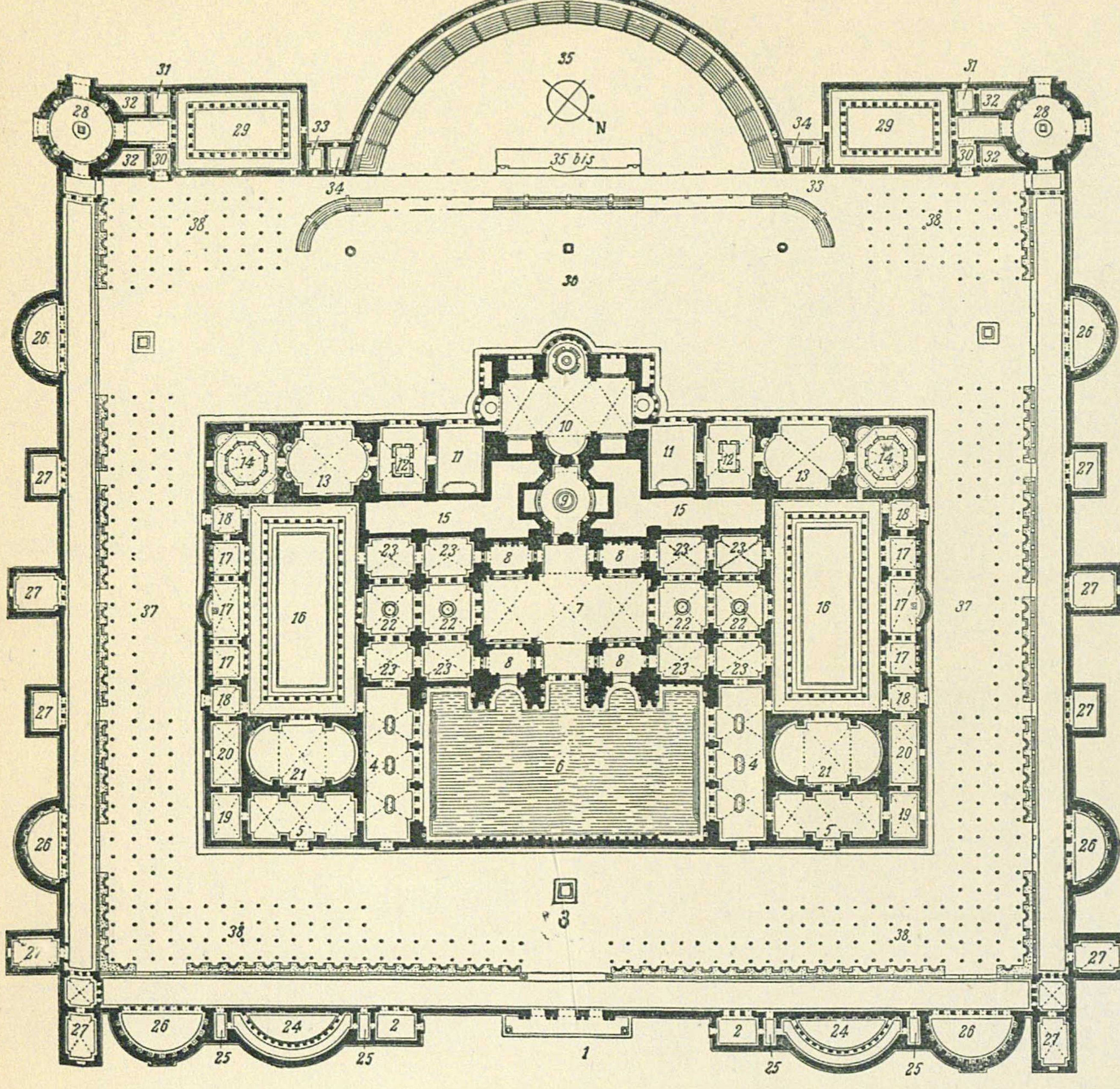


*Рис. 9. План терм Диоклетиана (Полен).*

1 — главный вход терм.
2 — помещение сторожей [ZZ, аподитерий].
3 — место для прогулок.
4 — вестибюль с выходом к писцине (6) и сообщающийся с аподитерием (5), палестрой (16), залами умеренной температуры (23). Большие ванны были размещены здесь для тех, кто не желал купаться в писцине [E, атрии].
5 — аподитерий, или раздевальня [GG, холодные ванны для тех, кто не желал участвовать в упражнениях, происходивших в ксисте].
6 — писцина, обширный бассейн с холодной водой, устроенный под открытым небом и достаточно глубокий для того, чтобы в нем можно было плавать [A, атриум, в котором был бассейн].
7 — cella media, или cella tepidaria. Этот зал, помещавшийся в центре здания, между холодными и горячими банями, был самым обширным и богатым залом терм [C, ксист].
8 — теплые бассейны, небольшой глубины, помещавшиеся вокруг среднего зала [a, отделения вокруг ксиста].
9 — тепидарий, зал с теплым бассейном, в котором купальщик задерживался, входя в кальдарий и выходя из него. Круглая форма зала, расположение свода послужили поводом к обозначению его названием «лаконика», не подходящим к проходному залу [B, аподитерий].
10 — кальдарий. Этот зал, расположенный на юго-западной стороне, в продолжение всего послеполуденного времени нагревался солнцем. В стенах были спрятаны трубы, в которых циркулировал горячий воздух, выходивший из гипокауста, устроенного под полом. По бокам — бассейны с теплой водой, в нишах — ванны, labra. Центральная часть зала была предназначена для усиленных упражнений, вызывавших у купальщика обильный пот перед погружением в бассейн или обливанием водою. По своему положению она соответствует большому круглому залу в термах Каракаллы [A, бани для борцов].
11 — судаторий (sudatorium), или потельня, нагреваемая при помощи гипокауста и, без сомнения, также большими жаровнями; здесь был устроен бассейн. Потельня, подобно примыкавшим к ней залам 12, 13, 14, служила преимущественно купальщикам, упражнявшимся на палестре или в ксисте [L, фригидарий].
12 — тепидарий, теплая баня (см. 9) [M, тепидарий].
13 — дестриктарий, зал умеренной температуры, нагреваемый гипокаустом, остатки которого изображены на старинном рисунке в кабинете гравюр в Берлине. Здесь моющиеся стирали пот стригилом, умащали тело благовонными маслами [N, горячая баня].
14 — фригидарий, холодная баня с бассейном, «баптистерием», окруженным балюстрадой: она находилась возле палестры (16) и освещалась сверху [O, лаконик].
15 — двор, предназначенный для нужд отопления, как это было установлено в термах Каракаллы.
16 — палестра, открытая площадка, окруженная портиками и предназначенная для упражнений и гимнастических игр [W, перистиль с бассейном для купания посредине].
17 — эфебей, зал, выходящий на палестру и снабженный скамьями; здесь наставники обучали молодых людей гимнастическим упражнениям [I, эфебей].
18 — боковой вход, посредством которого палестра сообщалась с площадками, усаженными деревьями, где происходили игры.
19 — элеотесий, место хранения масел, которыми натирались борцы [H, конистерий].
20 — конистерий, помещение, где хранился мелкий песок, которым борцы посыпали себя, умастившись маслом, чтобы легче хватать друг друга [K, элеотесий].
21 — сферистерий, зал, в котором гимнастические упражнения происходили при дурной погоде и которым предпочтительно пользовались при игре в мяч; он был обращен на юг и примыкал к аподитерию [F, таблинумы, в которых собирались для распределения наград руководители игр].
22 — залы для игр и прогулок, соединявшие палестры с центральным залом [T, помещения для зрителей игр, и U, комнаты для борцов].
23 — дестриктарий. Здесь мывшийся заставлял себя массировать, эпилировать и душить духами [то же, TU].
24 — двор, окаймленный портиком и отведенный философам, желавшим уединиться от шума [Y, бани для философов].
25 — вход в эту обособленную от других часть [Z, элеотесий].
26 — экседра, зал встреч под открытым небом, украшенный скамьями, где можно было слушать философов, поэтов и риторов [X, экседры для философов].
27 — залы, обозначенные этой цифрой, имели разные назначения: залы для игр, помещение для продажи напитков, лавки и т. д. [1, помещения для персонала, обслуживающего бани].
28 — ротонда, украшенная статуями, с широкими дверями; она давала доступ в термы [PP, по-видимому, храмы].
29 — библиотека [QQ, греческая и латинская библиотеки].
30 — вестибюль [S, входы за театром].
31 — подсобное помещение библиотеки [S, вход за театром].
32 — двор.
33 — комната, предназначенная для тех, кто участвовал в беге на стадионе или в борьбе на арене [3, комнаты для участников упражнений на открытом воздухе].
34 — черный ход [1, помещения для персонала, обслуживающего бани].
35 — театр [5, театр]. 35 bis — подвижная сцена [не изображена у Камерона].
36 — стадион, арена для бега взапуски [не изображена у Камерона].
37 — ксист, окруженная деревьями площадка, на которой происходили гимнастические упражнения.
38 — платанники со статуями, скамьями, цветочными клумбами и подстриженными кустарниками.

ни время, ни бесчестная рука тех, кто похищал камень и мрамор для своих подлых построек на протяжении более тысячи ста тридцати лет после падения Римской империи. Дивное поныне стоит здание — таких размеров и такой пышности, что четыре княжеских дворца, более крупных, чем те, которые существуют в настоящее время в Италии, не могут с ним сравняться». Любопытные подробности сообщают также Фауно[34] и Фабриций[35]. Первый говорит, что здесь было найдено много обломков древних статуй, из коих одни были перевезены на Капитолий, а другие — во Флоренцию. «В Виноградниках (Viniae), находящихся между термами и Квиринальской долиной, — продолжает он, — находился, как полагают, дворец Диоклетиана, и в этом месте откопали базы огромных колонн, которые находились в том самом месте, где они были первоначально поставлены. Кроме того, была найдена комната, чудесно украшенная морскими раковинами. С другой стороны этих терм, к северу, существует другая комната, потолок которой сделан наподобие морской раковины и состоял из двух всего кусков белоснежного мрамора». Фабриций называет развалины «столь огромными, какие только могут быть», упоминая о «высочайших сводах, удивительных колоннах, огромнейших сводчатых сооружениях», из которых два сохранились почти целиком, одно около св. Сусанны, другое — со стороны Эсквилинского холма; «к этому сооружению мы поднимаемся изнутри по 40 ступенькам».

Основным документом, позволяющим судить о состоянии памятника в XV—XVI вв., является план, сделанный Ф. да Сангалло в 1518 г. и хранящийся во Флоренции в Уффициях (спний № 284).

В 1563—1566 гг. тепидарий (по Камерону — аподитерий В) был по проекту Микельанджело обращен в церковь Санта Мариа дельи Анджели. Баччо в своей книге о термах (1571) приводит ряд наблюдений, сделанных им в эти годы. Так, он описывает водохранилище (castellum), о котором упоминается и у Камерона (стр. 20—21).

Перевод этого описания см. в нашем указателе имен и предметов (под именем Баччо).

Для ориентировки современного читателя приводим реконструкцию Полена (Les thermes de Dioclétien, Paris 1890); в пояснительном тексте к плану мы в прямых скобках поместили, как и для терм Каракаллы, буквенные обозначения и наименования помещений по Камерону.

## ТЕРМЫ КОНСТАНТИНА.

Термы Константина находились на Квиринальском холме и занимали участок, ограниченный улицами Alta Semita, Vicus Salutaris и Vicus Longus. Границы участка образовали острые и тупые углы, и притом самый участок был с севера на юг сильно вытянутым, а в направлении с запада на восток узким. «Расчистка всей площади вплоть до западного края холма была невозможна, — пишет Хюльзен[36], — так как там высилось много культовых зданий; некоторые из них были большими и роскошными, и их нужно было сохранить. Совершенно очевидно, что с этими трудностями строители справились очень хорошо. Главный вход в термы они устроили с западного конца Alta Semita; пространство, оставшееся между этим входом и главным зданием, они оградили стеной в виде полукруга, которая удачно загородила тупой угол, образуемый улицами.

Главное здание должно было быть вытянуто не по линии главного фасада, как термы Тита, Каракаллы и Диоклетиана, а наоборот, по линии боковых фасадов. От больших перистилей или палестр в других термах, находившихся по бокам центрального зала, пришлось вовсе отказаться. Ряды четырех помещений с южной стороны, в которых посетители находились после мытья, должны были быть расположены по-новому и своеобразно[37]. Для ксистов и гимнастических площадок также не оставалось места ни по бокам, ни сзади главного здания (к югу от него). Из этого положения нашли выход в том, что уничтожили улицу, тянувшуюся от западного конца Alta Semita параллельно краю холма (она соответствовала современной Виа Квиринале), и включили в ансамбль находившееся на западной ее стороне большое мраморное сооружение». «Отсюда монументальная лестница вела вниз, к расположенному на 20 м ниже Марсову полю, на котором находился портик Константина. Южный угол упомянутого мраморного сооружения, обращенного задним фасадом к лестнице и Марсову полю, существовал еще в XVII в. и был известен под названиями «Башни Мецената», «Фронтона Нерона» и др. Термы были окружены портиками и садами; украшением их служили, между прочим, две колоссальные фигуры укротителей коней и Геракл (?) Аполлония (знаменитый «Бельведерский торс»).

В феодальную эпоху термы Константина превратились в укрепленный замок рода Колонна.

О сохранности терм в XVI в. свидетельствует приводимая у Камерона цитата из Фабриция (1550). Еще раньше Поджо писал, что остатки терм Константина не меньше, чем остатки терм Диоклетиана и Антонина. В своем сочинении об архитектуре (см. стр. 92 verso по изданию 1600 г.) Серлио поместил план этих терм, ошибочно назвав их термами Тита. По отзыву Канины[38] этот план менее точен, чем план Палладио.

Ценное указание мы можем почерпнуть из сопоставления итальянского издания «О римских древностях» Палладио 1558 г. и латинского издания того же сочинения 1618 г. Слова: «развалины их еще видны в винограднике сиятельнейшей фамилии Джури» (Jurca) заменены следующими: «Недавно остатки их были уничтожены при сооружении обширнейшего здания, которое начал кардинал Боргезе и довершил теперь герцог Альтан».

В самом деле, остатки терм были почти целиком уничтожены в начале XVII в. при постройке палаццо Роспильози. Нардини (1666) писал: «Мы в наши дни видели еще добрую часть терм Константина, или Констанции, там, где теперь находится дворик палаццо Мадзарино; эти остатки терм были разрушены при папе Павле V кардиналом Боргезе, когда он строил дворец»[39].

Камерон, следовательно, не располагал никакими материалами, кроме скудных литературных источников[40]. При переводе текста Фабриция (который приведен у него по-латыни) он допускает серьезную ошибку, переводя fornix, свод, словом fornace, печь. Другая существенная ошибка заключается в том, что Камерон помещает термы на Эсквилинском холме, хотя у того же Фабриция, ссылающегося на Помпонио Лето и Марлиани, он мог прочитать что они находятся «in Quirinalis descensu, e regione divi Silvestri, septentrionem versus», — «на склоне Квиринальского холма, против храма святого Сильвестра, к северу от него».

На табл. XL—LIII Камерон поместил изображения росписи в термах Константина. В его время эта роспись находилась в палаццо Роспильози, что видно из свидетельства Фернова: «Из остатков росписи, находившейся в подземных сводах палаццо Роспильози, там, где раньше были термы Константина, и кусков, которые были вырезаны, когда в XVII столетии добавили новый флигель к дворцу, где в настоящее время они хранятся[41], четырнадцать изображены у Камерона, табл. XL—LIII, а двенадцать обнародовал в Риме в 1780 г. Марко Карлони в таком же количестве гравюр. Однако оба прикрасили живопись на своих рисунках, так как оригиналы не столь красивы и не столь хорошо сохранились»[42].

## ПОМПЕЙСКИЕ БАНИ И ТЕРМЫ.

В тот момент, когда Камерон писал свой труд, раскопки в Помпеях еще только начались, а термы были еще вовсе не открыты. Тем не менее, мы считаем нужным привести здесь краткие сведения о них и поместить план Центральных и Стабианских терм с пояснительным текстом Мау из словаря Паули-Виссова, поскольку именно помпейские данные оказались чрезвычайно важным источником, который обогатил наши знания о древнеримских термах и позволил внести существенные коррективы в старые представления о них.

В настоящее время в Помпеях известны следующие термы:

1. Так называемые Стабианские термы, с мужским и женским отделениями, построенные во II в. до н. э.
2. Так называемые термы на Форуме, также с мужским и женским отделениями, построенные в I в. н. э.
3. Так называемые Центральные термы без женского отделения, еще не законченные постройкой в момент извержения 79 г. н. э.
4. Так называемая Villa Julia Felix, с мужским и женским отделениями.

---

[34] Lucii Fauni de antiquitatibus urbis Romae libri quinque — «Novus thesaurus antiquitatum Romanarum», изд. A. H. de Salengre, Hagae Comitum, t. 1, col. 273. Сочинение написано по-итальянски, по-латыни издано впервые в 1549 г. и позднее не раз переиздавалось.

[35] Гл. 20, стр. 214.

[36] Chr. Hülsen, Zur Topographie des Quirinals. — «Rheinisches Museum für Philologie», Neue Folge, Bd. 49, 1894, SS. 391—392.

[37] Ср. E и F на плане Палладио—Камерона. Помещения не расположены в один ряд, как в других термах, а по двум линиям, пересекающимся под прямым углом.

[38] L. Canina, Gliedifizii di Roma antica, vol. III, Roma 1851, p. 84.

[39] T. II, стр. 81. Павел V был папой с 1605 по 1621 г.

[40] Незначительные остатки терм под палаццо Роспильози впоследствии были обследованы Каниной.

[41] Ficoroni, Le vestigia e rarità di Roma antica, Roma 1714, lib. 1, cap. 19, p. 128.

[42] Примечания к Винкельману (Winckelmann's Werke, hrsg. von C. L. Fernow, Bd. I — VIII, Dresden 1808—1820; см. т. VI, полутом 2, стр. 395).

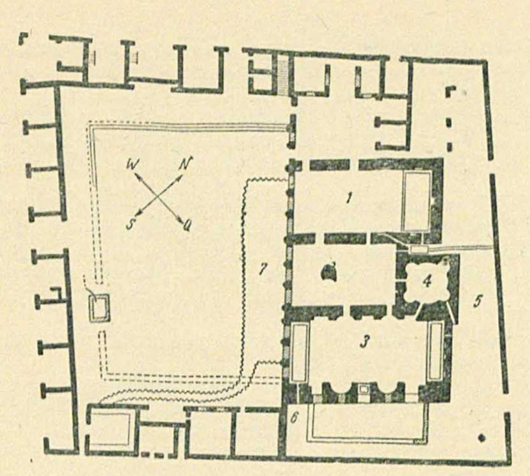


*Рис. 10. План Центральных терм в Помпеях (Мау).*

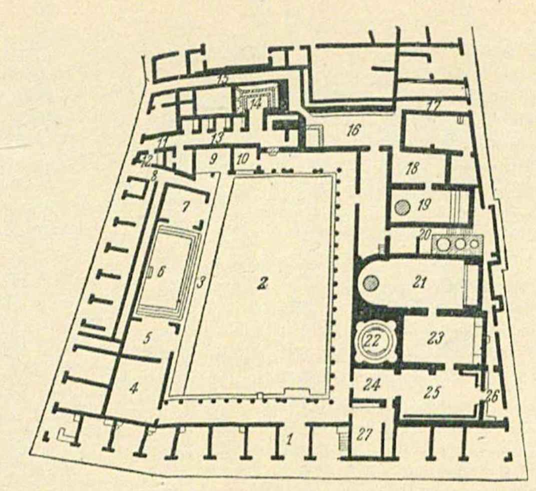


*Рис. 11. План Стабианских терм в Помпеях (Мау).*

1 — аподитерий и фригидарий. 2 — тепидарий. 3 — кальдарий с двумя общими ваннами (alvei) и небольшой ванной для мытья (labrum). 4 — лаконик. Два отопительных устройства должны были быть устроены в 5 и 6, 7 — писцина.

### *АННОТАЦИЯ К РИС. 11.*

Через главный вход (1) и боковой вход (8) открывался доступ к палестре (2); справа от нее—выложенная плитами дорожка (3), по которой катали из помещения под цифрой 9 каменные шары; два из них были здесь найдены. 10 — площадка надзирающего за палестрой (?). Дальше влево — бассейн для плавания (6), а рядом с ним два крытых помещения (5 и 7), раньше имевшие по мелкому бассейну, глубиною около 0,65 м, в которые из западной стены падала струя воды. По всей вероятности, они служили для омовений и для душевых ванн; однако бассейн 7 был позднее засыпан и пространство использовано для иной цели. 4 — раздевальня, со следами шкафов у стен. Справа от палестры — собственно банные помещения: мужские (21—25) и женские (16—19) бани, посредине между теми и другими — отопительное устройство (20). Притом 24 + 25 и 16 — аподитерии; аподитерий 16 — с двумя особыми входами с улицы (15, 17), а аподитерии 24 + 25 с двумя вестибюлями (26, 27), в которых находились скамьи для ожидающих слуг. 22 — фригидарий; притом бассейн с холодной водой находится и в углу помещения, обозначенного цифрой 16, 18, 23 — тепидарии. 19, 21 — кальдарии, и те и другие с ванной (alveus) на одном конце и небольшой ванной (labrum) на другом. У коридора 13, имеющего вход с улицы и с палестры, помещаются четыре отдельных помещения, каждое с вделанной в стену ванной, остававшиеся в последнее время без употребления, и отхожее место 14.

## ПАЛЛАДИО О ТЕРМАХ РИМА.

Поскольку чертежи Палладио, положенные в основу сочинения Камерона о термах, не сопровождаются никаким текстом, небезынтересно будет привести здесь то, что Палладио говорит о термах в своем сочинении «О древностях Рима»[43]. «Термы были огромными, просторными и весьма вместительными зданиями, построенными для мытья, и имели величайшие портики; полы—из мрамора, стены выбелены или выложены прекраснейшими мраморами, с высочайшими колоннами, которые поддерживали арки неимоверной величины. Терм было много в Риме, но самые знаменитые были термы Александра и Нерона, построенные Нероном и Александром Севером; они находились за церковью св. Евстафия, где можно видеть их развалины. Термы Агриппы, построенные Марком Агриппою, находились между Ротондою и Минервою, в том месте, которое называется Чьямбелла, и их остатки еще видны.

Антониновы термы, начатые Антонином Каракаллою и законченные Александром, помещались на Авентинском холме и поныне еще находятся в полуразрушенном состоянии у подножия его,—размеров удивительных и украшенные прекраснейшими мраморами и величайшими колоннами. Аврелиановы термы, построенные императором Валерием Аврелианом, находились за Тибром, и их остатки можно видеть до сих пор. Константиновы термы находились на Монте Кавалло, и развалины их еще видны в винограднике сиятельнейшей фамилии Джури (Jurea). Диоклетиановы термы, построенные Диоклетианом, еще целы в большей своей части около церкви св. Сусанны, величина их поразительная и над постройкой их Диоклетиан заставил в течение многих лет трудиться сто сорок тысяч христиан. Домициановы термы, построенные Домицианом, находились там, где ныне находится монастырь св. Сильвестра, и по сей день можно видеть явные их остатки. Гордиановы термы были украшены двумястами прекраснейших колонн и находились около церкви св. Евсевия. Термы Новата находились там, где стоит церковь св. Потенцианы. Северовы термы, построенные императором Севером, помещались за Тибром и были украшены прекраснейшими мраморами и колоннами из которых некоторые находятся в церквах св. Цецилии и св. Хрисогона. Термы Траяна находились на Эсквилинском холме около церкви, св. Мартина, а с другой стороны указанного храма были термы императора Филиппа, явные остатки которых видны у церкви св. Матфея. Термы Тита находились там, где расположены сады монастыря Сан Пьетро ин Винколи, и развалины их еще существуют. Термы Олимпиады были там, где находится монастырь Сан Лоренцо Палиспериа».

## ПОЯСНИТЕЛЬНЫЙ ТЕКСТ СКАМОЦЦИ К ТАБЛ. XVI—XXIV (XXVI—XXXV по КАМЕРОНУ).

Табл. XXVI—XXXV в книге Камерона не имеют подписей. Ниже приводится отрывок из издания «Терм» Палладио (стр. 29—31), сделанного Скамоцци.

### Некоторые другие рисунки Палладио, относящиеся к термам.

Кроме планов и фасадов, гравированных на предшествующих таблицах, я нашел в издании лорда Берлингтона два других рисунка, один из которых я помещаю награвированным на табл. XVI [XXVI у Камерона]; как мне кажется, это часть плана терм Веспасиана [Домициана и Траяна по Камерону], представленного в более крупном масштабе и с некоторыми отличиями.

Две другие части плана, находящиеся в вышеуказанном издании, я помещаю на табл. XVII [XXVIII по Камерону]. По моему мнению, это какие-то менее замечательные и менее величественные бани, об общем виде которых Палладио, может быть, не смог составить себе представления. Эскиз разреза других бань дан мною на табл. XVIII [XXVII по Камерону], гравированный так, как он нарисован в оригинале; к каким баням он относится, я не мог узнать.

Серию из семи капителей, частью коринфских, частью композитных, читатель найдет на таком же количестве таблиц[44]. Одни изображены с антаблементом, другие вместе с базой колонны. Первая капитель, изображенная на табл. XIX [XXXII по Камерону], — коринфская; на ней высечены оливковые листья, и она сделана по образцу превосходнейшего вкуса. Чтобы узнать, по каким правилам она построена, при отсутствии мерки, позволяющей измерить части, я предположил ширину абака в полтора модуля[45], толщину его — в восемь частей, а всю высоту капители—в модуль и почти одну восьмую. Если предположить, что высота этой капи-

[43] L'Antichità di Roma di M. Andrea Palladio raccolta brevemente da gli Auttori Antichi e Moderni. Di nuovo ristampata et corretta. In Roma 1558, pp. 8—8 verso (экземпляр в библиотеке Московского университета).

[44] Следует заметить, что на некоторых таблицах показан масштаб в вичентинских футах.

[45] Модуль разделен на шестьдесят частей так, как это делал Палладио.

тели — модуль с одной шестой, то ширина абака становится равной модулю и четырем седьмым, а толщина его — девять частей модуля. Я склонен думать, что увеличение ширины этого абака объясняется тем, что листья сильно отделяются от ствола этой капители; ведь если бы абак не выступал в соответствии с листьями, капитель имела бы плохой вид и была бы лишена прелести. Капитель отличается от обычного подразделения и по высоте листьев. Мы, следуя наиболее классическим авторам, делим, как это всякий знает, высоту коринфской капители, за вычетом абака, на три равные части, из которых две приходятся на листья, а третья — на завитки и на листья, которые их поддерживают. Но эта капитель разделена иначе: первый ряд листьев имеет в высоту двадцать одну часть, второй — пятнадцать и третий — до нижней части абака — двадцать четыре. Такое деление может, пожалуй, понравиться, ибо капитель получается стройной.

Вторая коринфская капитель, гравированная на табл. XX [XXXI по Камерону] с антаблементом, имеет в высоту немного менее модуля с одной шестой; высота антаблемента разделена примерно на двенадцать частей; четыре приходятся на архитрав, три — на фриз и пять — на карниз, вынос которого немного меньше его высоты.

Третья капитель, композитная, изображена на табл. XXI [XXX по Камерону] вместе с антаблементом и с базой колонны; вынос этой базы немного меньше одной пятой диаметра; высота капители — модуль с одной двенадцатой; ширина абака — полтора модуля, а высота его — восемь частей модуля; первые и вторые листья имеют в высоту по восемнадцати частей, а волюты, доходящие до нижнего края абака, — двадцать одну часть. Антаблемент разделен на десять частей; архитрав и фриз занимают по три части, а карниз — четыре; вынос карниза равен его высоте.

Прекраснейшая композитная капитель с базой колонны и ее карнизом находится на табл. XXII [XXXV по Камерону]; база, включая чимбию, на одну часть меньше половины модуля; ее вынос равен одной шестой модуля. Высота капители — модуль с шестой, ширина абака — на две части больше полутора модулей, а толщина равна одной шестой модуля. Первые листья имеют высоту, равную двадцати двум частям, вторые — шестнадцати, а третьи, до нижнего края абака, включая волюты, — высоту в двадцать две части. Высота карниза — пять шестых модуля, а вынос равен высоте; он хорошо профилирован, но перегружен украшениями, свидетельствующими о богатстве и роскоши, с которыми строились здания римлян.

Другую композитную капитель я гравировал на табл. XXIII [XXIX по Камерону] вместе с базой колонны, внутри которой показана утоненная толщина этой колонны. Вторая круговая линия внутри показывает диаметр колонны у основания, а другие линии показывают выступы базы, вынос которой равен одной шестой модуля. Пропорции капители отличаются от пропорций всех других, изображения которых я здесь поместил: высота ее равна модулю и немного более одной его двадцатой части, и потому капитель оказывается несколько придавленной и грузной; толщина абака равна седьмой части модуля, его ширина на три части меньше полутора модулей; первые листья имеют в высоту двадцать частей, вторые — пятнадцать, а третьи, вместе с волютами, — двадцать; в общей сложности это дает пятьдесят пять частей, что составляет высоту капители под абаком.

На табл. XXIV [XXXIII по Камерону] помещена коринфская капитель с антаблементом, а под нею — сложная база, принадлежащая колонне этой капители; вынос базы — пятая часть модуля. Высота капители — модуль и семь частей; абак, толщина которого равна одной седьмой, имеет в ширину модуль без одной двадцатой. Антаблемент разделен на четырнадцать частей; пять приходятся на архитрав, три — на фриз и шесть — на карниз, вынос которого немного меньше его высоты. Этот антаблемент, по моему мнению, плохо расчленен, еще хуже профилирован и перегружен обломами и украшениями.

На табл. XXV [XXXIV по Камерону] изображен антаблемент с соответствующей ему композитной капителью. Высота этой капители — модуль с восьмой, и поделена она приблизительно на семнадцать частей; шесть из них приходятся на первый ряд листьев, четыре — на второй, пять — на третий, содержащий волюты, а две даны абаку. Не могу понять, каково соотношение между тремя частями, составляющими антаблемент; поэтому я думаю, что зодчий воспользовался никакими иными пропорциями как теми, которые продиктовал ему его гений. Можно заметить что фриз не приходится на одной отвесной линии с первым поясом архитрава и, следовательно. не находится на том же отвесе, что ствол колонны; этого произвола, который противоречит и действительной и воспринимаемой прочности, архитекторам следовало бы избегать.

Полагаю, что капители, базы и антаблементы, находящиеся на указанных семи таблицах, были частями грандиозных построек терм, помещенных в настоящем томе, так как граф Берлингтон нашел их вместе с рисунками терм. Однако я не знаю, к каким именно термам они относятся. Как я уже сказал, Палладио не оставил нам на этот счет никакого письменного свидетельства.

## БИБЛИОТЕКА КАМЕРОНА.

В 1812 г. в Петербурге был напечатан каталог книг Камерона, продажа которых была назначена на ноябрь этого года[1]. Этот каталог в особенности ценен для биографа тем, что позволяет определить время смерти Камерона. Однако и комментатор «Бань римлян» не может обойти его молчанием. Из книг, имеющих отношение к термам, в этом каталоге значатся:

*На стр. 44*—Dei bagni di Pisa, trattato di Antonio Cocchi mugellano. 1 vol, in 4°, rel., Florence 1750.

*На стр. 62*—Camere di Tito, 1 vol, in 4°, rel.

*На стр. 92*—Vestigia delle terme di Tito e lorointerne pitture 1 vol. obl. rel.

Кроме того, в каталоге значатся:

*На стр. 77*—I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio. 1 vol. in 8 rel. 1584. (Издание Барбаро).

*На стр. 86*—Andrea Palladio's first book of architecture. 1 vol. in fol. rel.

*На стр. 131*—Andrea Palladio's elements of architecture.

Заслуживает упоминания книга—«Villa Adriana, 1 vol. in fol. rel.» (стр. 92), а также книги—«Onuphrius Panninius [sic] etc. 1 vol. in 4 rel.» (стр. 50), «Histoire de la ville de Paris, 5 vol. in 12 rel.» (стр. 2!) и «Description de la ville de Paris, 3 vol. rel.» (стр. 152). Панвинио упоминается в «Банях римлян», а об описании Парижа см. стр. 106 настоящего тома.

Из изданий тех античных писателей, которые упоминаются в «Банях римлян», отметим (сохраняю орфографию оригинала):

*Стр. 23*—Q. Horatii Flacci epistolae, 2 vol. in 12 rel. Cambridge 1757.

*Стр. 35*—The Roman history of C. Velleius Paterculus. 1 vol. in 12 rel. Edinburgh 1722.

*Стр. 38*—Histoire naturelle de Pline, traduction française avec le texte latin. Paris 1771. 8 vol., rel.

*Стр. 49*—Titi Livii Roman History. 1 vol. in 4°, rel. London 1600.

*Стр. 56*— Les oeuvres de Senèque mises en français par Chalvet. 1 vol. in 4°, rel. Paris 1624.

*Стр. 72*—Seneca's works. 1 vol. in 4°, rel.

*Стр. 87*—C. Suetonius Tranquillus et in eum commentarius. 1 vol. in 12 rel.

*Стр. 110*—Oeuvres de Virgile latin—français. 4 vol. in 8° grand pap. figures, rel. D. S. T.

*Стр. 111*—Oeuvres complettes d'Ovide. 7 vol. in 8 rel.

*Стр. 136*—Traduction des odes d'Horace, en vers. 2 vol. in 12°, brochés.

*Стр. 153*—Élégies de Properce, 2 vol. cart.

---

[1] «Catalogue d'une bibliothèque précieuse consistant en livres sur les Arts, les Sciences, l'Histoire etc. dans les différentes langues de l'Europe, provenant de la succession de feu Mr. Ch. Cameron D'une collection de tableaux des trois Écoles, d'Estampes encadrées et en portefeuille, de dessins originaux Et un assortiment d'instruments de mathématiques et d'astronomie, provenant de ladite succession, ainsi que de celle de feu Mr. Schroeter. Et divers autres articles, comme porcelaines, meubles etc. etc. Dont la vente se fera dans le courant du mois de Novembre 1812, chez le marchand Jean Grabit, Maison Mars № 78, Grande Perspective Nevski. St. Pétersbourg Imprimé chez Alexandre Pluchart et Comp. 1812». Экземпляр этого каталога имеется в Публичной библиотеке им. Ленина в Москве.

## ГЛАВНЕЙШИЕ ОТСТУПЛЕНИЯ ПЕРЕВОДА КАМЕРОНА ОТ ЦИТИРУЕМЫХ ИМ ТЕКСТОВ АНТИЧНЫХ АВТОРОВ.

*Стр. 4.* Цитата из Ливия в переводе Камерона сокращена и начинается со слов: «Вы часто слышали...» (1-й столбец, 17 строка сверху). После слов: «великие государства» (1-й столбец, 22 строка сверху) Камерон вставляет фразу: «Республика с каждым днем становится более цветущей, ее развитие — непрерывно». Конец цитаты со слов: «Опасные, поверьте мне...» опущен (5 последних строк).

В переводе цитаты из Плиния вместо «38 футов» ошибочно переведено «сорок два фута» (2-й столбец, 3 строка снизу).

*Стр. 5.* В переводе той же цитаты из Плиния у Камерона вместо «клоак» ошибочно «дорог» (1-й столбец, 2 строка сверху) и вместо: «на Палатин» — «в его дом» (1-й столбец, 36 строка сверху). Две последние фразы переведены у Камерона так: «Поэтому это молчание заслуживает всяческого порицания как с точки зрения наших нравов, так и потому, что такие огромные столбы были перенесены в частный дом рядом с глиняными храмами наших богов» (1-й столбец, 3—7 строки сверху).

В переводе цитаты из Ливия Камерон переводит последнюю фразу так: «... даже на храмы, великолепно украшенные Марцеллом и некогда возбуждавшие удивление всех смотревших на них» (1-й столбец, 27 строка сверху).

*Стр. 6.* В переводе цитаты из Страбона: вместо «божественный Цезарь» — «Цезарь» (2-й столбец, 23 строка снизу); опущено «жена и сестра» (следующая строка); вместо слов от «вместе с бегом...» и до конца фразы: «для разных видов игр и упражнений» (там же, строка 18—15 снизу); вместо «Описывать остальные части города было бы излишним» Камерон переводит: «так что они кажутся особым городом» (там же, 11 строка снизу).

*Стр 7.* В переводе той же цитаты из Страбона после слова «Мавзолей» пропущено «высокая насыпь земли» (1-й столбец, 1 строка сверху); вместо «удивительными» переведено «просторными» (там же, 6 строка сверху); фраза от «Посреди поля» до «тополя...» переведена так: «Посреди только что описанного поля — место, где после его смерти было сожжено его тело, место, окруженное беломраморной стеной с железными решетками кругом» (там же, строки 7—9). Предпоследняя фраза от «идя дальше» до «кроме этого» (там же, 9—13 строки) переведена так: «Если после этого войти в старый город и взглянуть на его обширные портики и храмы, на чудесные произведения, которые находятся на Капитолии, в императорском дворце и в портике Ливии, легко забыть все виденное в других местах».

В переводе цитаты из Сенеки вместо слов «две башни...» переведено «и башни в виде укреплений» (2-й столбец, 21 строка сверху); вместо «большое удовольствие» — «тайное удовольствие» (там же, 27 строка сверху); вместо «александрийский мрамор» — «египетский мрамор» (там же, 37 строка сверху); вместо «своды» — «комнаты» (там же, тремя строками ниже).

*Стр. 8.* В переводе той же цитаты вместо «вода не лилась» (suffundebatur) — «вода не падала каплями, как дождь» (1-й столбец, 19 строка сверху); слова «и не ждал, пока совсем разварится в бане» пропущены (там же, 37 строка сверху); от слов «тогда мыли каждый день...» до слов «при работе» переведено так: «мыли все тело только по базарным дням» (там же, 45 и 46 строки сверху). Следующая фраза опущена.

В переводе цитаты из Аммиана Марцеллина опущены слова, «а также предместья» (2-й столбец, 17 строка снизу) и заменены «император перевел взгляд на самые замечательные строения»; слова от «представлявшийся...» до «земного» (там же, строки 14, 13 снизу) и от «целый, круглый...» до «императоров» (там же; строка 9—6 снизу) опущены; вместо «храм города Рима, форум Мира» (там же, 6 строка снизу)—«Храм Мира»; слова «и другие красоты вечного города» (там же, строкой ниже) — опущены, вместо них вставлена фраза: «увидев эти и другие величественные памятники вечного города, он признал, что Молва, обычно преувеличивающая то, что она описывает, оказалась на этот раз не на высоте».

*Стр. 9.* Цитата из Иеронима переведена у Камерона так: «Капитолий потерял свой прежний блеск, остатки римских языческих суеверий покрыты пылью и паутиной, народ бежит толпами из своих полуразрушенных храмов к могилам мучеников» (1-й столбец, 41—45 строки сверху).

*Стр. 14.* В цитате из Плавта (1-й столбец, 7 строка сверху) выражение «мяч бойцовый» (follem pugilatorium) Камерон переводит «теннисный мяч» (like a tennis ball).

В переводе цитаты из Лукиана слова вместо «комнату [G] продолговатую и с двух сторон закругленную» (2-й столбец, 10 строка сверху) Камерон переводит «продолговатый сводчатый проход»; после слов «проход [L]» (там же, 22 строка сверху) вставлено «достаточно длинный для бега». Начиная от слов «и белый день» и до слова «Ибо» (там же, строки 30—37 сверху) текст Лукиана у Камерона не переведен.

Слова от «хотя остается...» до «южному ветру» (там же, двумя строками ниже) опущены; вместо «восток» (там же, строка 28 снизу) переведено «юго-восток».

*Стр. 17.* В переводе цитаты из Цельса слово «одетый» (1-й столбец, 8 строка сверху) пропущено: вместо «ванну» (там же, двумя строками ниже) переведено «теплую ванну».

*Стр. 31.* В переводе латинского отрывка слова от «и (этот собор)» до слов «при папе Сильвестре» (1-й столбец, пять нижних строк) опущены.

*Стр. 33.* Цитата из Спартиана (1-й столбец, строки 15—9 снизу) переведена у Камерона так: «Он оставил после себя великолепные термы, носившие его имя; солнечная зала в этих термах была достижением, недоступным для лучших архитекторов того времени. Сводчатый потолок целиком держался на бронзе или меди, которыми также покрыты оконные решетки; и вся зала была настолько обширна, что самые искусные мастера заявляли, что они не в силах создать что-либо подобное».

# КАМЕРОН-ИССЛЕДОВАТЕЛЬ.

Современный читатель подойдет к книге Камерона в первую очередь как к документу творческой биографии самого Камерона и только затем будет определять соотношение между Камероном-исследователем и его учеными предшественниками, определять его место в истории археологии. Всего ошибочнее было бы подходить к книге Камерона с современной научной меркой. Но даже в последнем случае читатель найдет много ценного для себя материала: во-первых, большое количество подлинных цитат из древних авторов; во-вторых, планы и рисунки, сделанные в такое время, когда термы были в неизмеримо лучшем виде, чем сейчас. Например, для разрушенных в настоящее время терм Константина план Палладио-Камерона остается и посейчас основным нашим источником.

Разумеется, не в обилии цитат дело. Многое уже было сделано до Камерона. Ко времени, когда он писал свою книгу, задача заключалась не столько в отыскании цитат из античных авторов (они давно уже были собраны), сколько в умелом выборе наиболее рельефных и выразительных. С этой задачей Камерон справился блестяще. Он был чужд той эрудиции барокко, которая за деревьями не видела леса. Изложение Камерона довольствуется минимумом необходимых средств и никогда не теряет из виду основной мысли. Оно направлено на то, чтобы дать конкретную картину, не размениваясь на мелочи.

Термами до Камерона интересовались с разных точек зрения, но перед Камероном стояла задача понять архитектурную логику римских терм, уяснить во всех деталях функции и назначение отдельных частей. Этой цели было подчинено все: описание бытового уклада древних римлян, распорядка римского дня, процессов мытья в их последовательности и т. п. Планировка римских терм была для Камерона не абстрактно-формальной проблемой; ее нужно было понять, исходя из той цели, которой термы должны были служить; заслуга его в том, что он показывал, каким образом с учетом всех функционально-утилитарных моментов решались проблемы эстетического порядка.

Пусть Камерон ошибался, определяя назначение отдельных помещений; именно он вновь обратился к архитектуре терм, тогда как писатели XVII и первой половины XVIII вв. всегда более интересовались древностями, случайно найденными в термах, мелкими частными вопросами римского быта или узко филологическими темами.

Притом интерес Камерона к термам не был «археологией для археологии». Обращаясь к остаткам древнеримских памятников, Камерон искал новых путей для западно-европейского искусства. Это было одною из форм борьбы с архитектурой барокко. В своем введении (стр. 6, 7) Камерон резко противопоставлял «причуды фантазии» «чистым, подлинным образцам искусства», «обманчивую видимость совершенства» «подлинной и существенной красоте греческой и римской архитектуры». В архитектурном творчестве самого Камерона ни холодные бани, ни агатовые комнаты Царскосельского дворца не были бы возможны без изучения римских терм. И даже статуи Геркулеса и Флоры на лестнице Камероновой галлереи напоминают каждому о Геркулесе Фарнезском и статуе Флоры, найденных в термах Каракаллы.

Повидимому, во второй половине 50-х годов Камерон вплотную занялся термами. Сам он о своем римском пребывании в сочинении о термах писал: «Получив разрешение покойного папы Климента XIII произвести раскопки тех мест, которые могли бы быть полезны в предпринятом мною описании и изображении бань, я решил исследовать предпочтительно перед другими бани Тита, так как они расположены на склоне холма и, следовательно, гораздо более доступны». Климент XIII был папой с 1758 г. по 1769 г. Тем самым 1758 г. определяется как terminus ante quem, т. е. год, раньше которого не могло быть закончено сочинение о термах. Притом не следует забывать, что книга Камерона содержит большие цитаты из издания Витрувия, принадлежащие Галиани, а это издание было опубликовано лишь в 1758 г.

Вопрос о том, изучал ли Камерон остатки римских бань в Англии и Франции, а также и других местах Италии, кроме Рима, приходится оставить открытым: те сведения и рисунки, которые он приводит, видимо, взяты из книг [1].

Задача будущего биографа Камерона—выяснить в подробностях соответствие между камероновскими зарисовками, воспроизведенными в его труде «О банях римлян», и его собственными произведениями. Но нельзя здесь не отметить, что почти одновременно с царскосельскими постройками, в которых нашли отражение исследования Камерона, произведенные им в термах, Екатерина II сильно стремилась добыть копии с плафонов и стен лоджий Рафаэля, многие мотивы которых, как известно, были также навеяны теми же самыми термами Тита.

Декоративные мотивы римских терм пришлись в России по вкусу. Но задолго до своего приезда в Россию Камерон сам обратил на них пристальное внимание и не случайно столько таблиц его книги посвящено росписи плафонов, причем Камерон не остановился перед тем, чтобы включить плафоны «Дворца Августа», виллы Адриана и палаццо Мадама, никакого отношения к термам не имеющих.

* * *

В своем труде Камерон цитировал многих авторов и называет много имен, но одно имя резко выделяется из всех прочих—имя Палладио. Оно упомянуто на заглавном листе, а во введении (стр. 8) книга Палладио о термах названа «основанием и фундаментом» всего труда. Недаром труд Камерона украшен изображением знаменитого вичентинского зодчего. Камерон не мог не обратиться к Палладио. Палладио подвел итог более чем столетней работе над изучением памятников древнего Рима. Ценность палладиевских реконструкций не только в том, что его наблюдениям было еще доступно многое, бесследно исчезнувшее в конце XVI в. или позднее,—он дал настолько убедительную концепцию целого, что даже исследователи XIX в. часто вынуждены были обращаться именно к Палладио [2].

---

[1] А именно для английских древностей—из «Philosophical Transactions» и из Кэмбдена, для французских—из Монфокона.

[2] Достаточно привести несколько отзывов. Канина Gli edifizii di Roma antica, vol. III, Roma 1851, p. 82) по поводу терм Диоклетиана замечает, что у Палладио эти термы изображены «с большей точностью, чем у кого бы то ни было еще, кто в это время пытался их зарисовать». Блуэ (Restauration des thermes d'Antonin Caracalla, Paris 1828, p. XII) считал, что «труд, проделанный Палладио над Антониновыми термами, остается сейчас, несмотря на некоторые неточности, самым удовлетворительным из того, что сделано по ним». Позднейшие археологи (Хюльзен, Рихтер) также должны были признать всю ценность чертежей Палладио.

При том археологические занятия Палладио стояли в неразрывной связи с его творческими исканиями. И в этом он — завершитель первого периода возрожденской археологии: начиная с середины XVI в. и дальше, в период барокко, археология все больше начинает вытеснять живой практический интерес к памятникам прошлого.

Древний Рим разрушали не только варвары: на протяжении столетий древние сооружения служили источниками извести и мрамора. Античные сооружения обращались в церкви и крепости; церковь Санта Мария дельи Анджели была построена в термах Диоклетиана в 1565 г., в момент увлечения археологией. Ренессанс, следовательно, не изменил положения вещей в корне. Разрушение продолжалось и на протяжении всего XVII в. и в XVIII в. (более позднее, послекамероновское время нас в данном смысле не интересует). Итак, археологическое изучение римских памятников шло рука об руку с их разрушением, и в XVI в., когда производил обмеры Палладио, разрушение было особенно интенсивным. Не забудем, что систематические раскопки начались только со времени Винкельмана и Карло Феа, т. е. как-раз около того времени, когда Камерон изучал термы Рима. До середины XVIII в. археологические открытия были по большей части делом случая и были обязаны постройке новых зданий или перестройке старых. Как это ни странно, но развитие археологии ренессанса оказалось неразрывно связанным с разрушением древних памятников.

С течением времени термы не могли и сами по себе не привлечь внимания. Идеал всестороннего духовного и физического развития был отличительным для Возрождения. Уже ранние гуманисты-педагоги уделяли в воспитании большое место физическому развитию: Пьер Паоло Верджерио (1349—1428) пытался ввести греческую гимнастику, Витторио да Фельтре (1378 -1477) точно так же придавал большое значение физическим упражнениям.

В XVI в. интерес к термам уже совершенно явно связан и с этим кругом вопросов. Достаточно указать на упоминаемые у Камерона труды Баччо (1571) и Меркуриале (1573), которые оба были медиками и оба в изучении терм видели практическую и реальную задачу.

Термы привлекали к себе внимание и как источник музейных ценностей. Собрания скульптурных произведений весьма обогатились в XVI в. и последующих столетиях благодаря находкам, сделанным в термах. Достаточно напомнить о Фарнезском быке и других находках, упоминаемых у Камерона. Интерес этот был настолько силен, что собственно архитектурное изучение оттеснялось порой даже на второй план.

Рисунки Палладио остались самым систематическим из того, что археология с XV по XVIII в. дала в отношении архитектуры терм. Понятно, почему Камерон именно их и избрал своей исходной точкой.

Но в труде Камерона мы находим и то, чего нет у Палладио. Своему труду Камерон счел нужным предпослать вводный очерк: «Состояние искусств со времени их появления в Риме до падения империи». Нужно сказать прямо и решительно: с точки зрения исторических концепций этот очерк устарел весь, от начала до конца. Для нас он может иметь только одно значение — как документ, характеризующий взгляды самого Камерона. Истолкование исторических явлений остается наивным и эклектичным. Камерон то предстает перед нами «республиканцем», рисующим «благое государственное устройство» республиканского Рима, «чистоту нравов» республики, поврежденных «обольщениями азиатской роскоши» и «греческой изнеженности», и возникновение Римской империи объявляет «роковым» для «свободы Рима». То, наоборот (и для «якобита» Камерона это более естественно), он прославляет «верховную власть» римских императоров и, приравнивая Медичи к Августу, говорит что «для возрождения блистательных идей древности» было необходимо «объединение верховной власти». Если верить Камерону, во времена Августа «люди с радостью стали искать покоя и изобилия под властью абсолютного государя», а в ранние века республики — «деревня и город одинаково пользовались всеми преимуществами благого государственного управления», как будто никогда и не было борьбы патрициев и плебеев. Но предоставим слово Камерону. Подойдем к нему, как к декларации художника. Вспомним знаменитые слова Маркса о том, как «революция 1789 — 1814 гг. драпировалась поочередно в костюм Римской республики и в костюм Римской империи», о том, как «в классически строгих преданиях Римской республики борцы за буржуазное общество нашли идеал и искусственные формы, иллюзии, необходимые им для того, чтобы скрыть от самих себя буржуазно-ограниченное содержание своей борьбы, чтобы удержать свое воодушевление на высоте великой исторической трагедии» [3].

Политические воззрения Камерона (о которых, впрочем мы можем только догадываться) шли явно вразрез с идеалами буржуазии, но во всей своей художественной деятельности он оказался созвучен именно тем тенденциям к возрождению классицизма, которые становились все более решительными во второй половине XVIII в. По словам Маркса [4], колыбель буржуазии XIX в. «охраняли древнеримские призраки». «Древний Рим» Камерона, изображенный в введении, — призрак. Забудем, что картина истории Рима в корне неверна. Не будем вникать в то, «ярость варваров» ли, или «религиозное неистовство», или же иные причины уничтожили культуру древнего Рима. Отбросим детские разговоры о «древнеримской идилии» и «великих монархах». Тогда мы услышим Камерона-художника, смотрящего в будущее: древний Рим разоряли «варвары», уничтожали христиане, его не сумели сохранить новые властители эпохи Возрождения, которые должны были отнестись с «бо́льшим увлечением к остаткам античности» и не делать их «жертвами страсти к современным улучшениям». Через Возрождение Камерон обращался к «подлинному Риму». Такого Рима никогда не было. Это был новый классический идеал, Камерону нужно было по-новому осмыслить античные памятники, так как Возрождение не довело своего «возрождения античности» до конца. В своих исканиях древнего Рима Камерон обратился за помощью к Палладио, но «палладианцем» от этого не стал. Он стремился возродить тот Рим, который в его глазах был «подлинным», — исторические условия не дали ему полностью воплотить свой художественный замысел в жизнь.

Во времена Камерона терм больше не строили. «Холодные бани» в Царском селе по своим размерам ничтожно малы при сравнении их с громадою терм. Тем более интересным становится для нас сочинение Камерона. Здесь его художественная мысль уже не была скована тесными историческими пределами реальных возможностей. Книга Камерона — лучший комментарий к его архитектурному творчеству, комментарий, подводящий нас к жизненному центру этого творчества. Свежесть и органичность художественного подхода к памятникам прошлого — неотъемлемая черта его книги, в корне отличающая ее от «кабинетной» археологии.

У Камерона-художника есть чему поучиться. Советский читатель, бережно и критически относящийся к наследию прошлого, по достоинству оценит его книгу.

---

[3] К. Маркс, Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта (К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. VIII, М. — Л. 1930, стр. 323 — 324).

[4] Ук. место.

# УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН И ПРЕДМЕТОВ.

Настоящий указатель одновременно является словарем технических и специальных выражений, встречающихся в тексте, и хронологическим справочником. При именах императоров, королей и пап в скобках указываются годы их правления, так как по большей части только они имеют значение для датировки памятников. Во всех остальных случаях годы в скобках означают годы рождения и смерти. Вместе с тем, в указатель введены цитаты из источников Камерона, дающие необходимые дополнительные сведения о памятниках или событиях, и, наконец, здесь же оговорены важнейшие неточности и ошибки Камерона.

privée des Romains, 1752) — *3, 4*. Несмотря на то, что Камерон ссылается только на стр. 12 и 17 его труда, он основывается на нем и дальше, со слов «Рим отныне наполнился...» и кончая абзацем «Сенат»... на стр. 4 (ср. вообще у д'Арнэй, стр. 8—18 по лозаннскому изданию 1760 г.). Цитата о Катоне была, видимо, проверена Камероном по оригиналу.

Асклепий, греческое имя Эскулапа, бога врачебного искусства—*13*.

Асс, мелкая римская монета, в императорский период равная 1/4 сестерция (см.)— *8, 26*.

Атис или Аттис, фригийское божество, любовник «матери богов» Кибелы, смерть которого оплакивалась на оргиастических священнодействиях—*27*.

Атриум, центральная часть староиталийского дома, в которой первоначально помещался очаг—*22, 27, 34, 35, 38*.

Аттик (Тит Помпоний Аттик), друг Цицерона, римский писатель (109—32 гг. до н. э.); ему было поручено размещение статуй в театре Помпея—*5*.

Афины—*1*, 2; храм Зевса Олимпийского в Афинах—*5*.

Афр, житель Африки—*27*. Название «Африка» у древних римлян относилось к той части Африки, которая у греков носила название Ливии и на востоке была ограничена Киренаикой, на севере—Средиземным морем, на западе—Мавретанией, а на юге—Гетулией; римская провинция Африка занимала всю прежнюю Карфагенскую область и территорию между Малыми и Большими Сиртами (современный Триполи).

Базилика: назначение базилики—*1*; базилика, соединявшаяся с театром Помпея — *5*; многочисленность базилик в Риме — *6*; базилики виллы Гордианов — *8*; базилика св. Павла — *9*. Базилики древнего Рима были предназначены для торговых сделок и судебных разбирательств. Только христиане приспособили их для нужд культа. Базилика св. Павла—San Paolo fuori le mura, сильно пострадавшая от пожара в 1823 г. и позднее перестроенная совершенно заново.

Бальб (Луций Корнелий Бальб), римский государственный деятель I в. до н. э.—*20*; его театр—*6, 28*.

Бальди Бернардино, математик, философ и поэт (1553—1617 гг.), автор толкового словаря к Витрувию «De Vitruvianorum verborum significatione sive perpetuus in Vitruvium Pollionem commentarius» (Аугсбург 1612; в переработанном виде вошел в амстердамское издание Витрувия 1649 г.)—*14*.

Бароний Цезарь (1538—1607 гг.), автор «Церковных летописей» (Annales ecclesiastici) — *35*.

Баччо Андреа, итальянский медик и ботаник, автор сочинения о термах (De thermis veterum liber singularis), изданного в Венеции в 1571 г. (переиздано у Грэвиуса в «Thesaurus antiquitatum Romanarum», t. XII, Lugd. Bat.-Traject. ad Rhen. 1699, pp. 281—380) — *14, 20*. Наблюдения в термах Диоклетиана, о которых говорит Камерон, Баччо произвел во время постройки церкви Санта Мариа дельи Анджели (см.). Подлинное его описание таково: «Мы заметили в термах Диоклетиана, когда за последние годы здесь была разрыта земля для постройки церкви, что всюду под полом и даже под мостовой были проложены горизонтальные каналы (spatia cuniculata) на широких черепицах из обожженной глины (suspensa largis tegulis lateritiis), шедшие, повидимому, от гипокауста и одинаково пропускавшие во все части терм как жар, так и втекающую воду. Однако способ, каким в термах вода вытекала сверху, до сих пор остается темным: хотя мы видим предназначенные специально для этой цели водохранилища (castella), — такое водохранилище имеется в Диоклетиановых термах за палестрами с восточной стороны и в Антониновых термах за амфитеатром, с юга, — тем не менее высота их нигде не превосходит уровня участка, занимаемого банями. Нет возможности обнаружить и не видно следа никакого искусственного приспособления в верхних частях сводов терм, позволявших бы поднимать воду на такую высоту. А между тем, устройство водопроводов, которые обширный бассейн, в настоящее время занятый монастырем, наполняли водою, вытекавшей различным образом и в разном количестве из эмиссария, видимо, было таково, что с самого верху шли трубы с брызжущей водой. Остается утверждать, что от упомянутых водохранилищ, находившихся, в ближайшем соседстве с термами, проходили под полом всего здания незаметные каналы, кое-какие остатки которых были обнаружены при сносе стен для постройки новой церкви, и что отсюда вода отводилась обычно в бассейн, водоемы и другие писцины, а из них, как из общего источника, посредством колес, барабанов и других водоподъемных машин, описанных у Витрувия в кн. X, обслуживающий персонал бани или даже привязанный к машинам рабочий скот поднимал воду до писцины, находившейся над гипокаустом, откуда вода в конце концов сама собой стекала в фригидарий, из фригидария в свой черед поступала в тепидарий и соответственно, как мы сказали, в кальдарий [Баччо берет эти термины в том смысле, как они употребляются у Витрувия, т. е. в смысле сосудов]. Тем самым сосуды оказывались наполненными той водой, которой было нужно: нижний — горячей, средний — теплой, верхний — холодной водой, а из них по бронзовым трубам, прикрепленным по бокам каждого сосуда, вода вытекала при каждом повороте крана. Следует обратить здесь внимание и на другое приспособление в этих банных водопроводах. По бокам милиариев [сосудов] находились вертикальные трубки, похожие на музыкальные инструменты, по три справа и по три слева, которые придавали устойчивость и прочность этим сосудам. Вместе с тем, посредством почти такого же ухищрения, к какому мы в настоящее время прибегаем в нимфеях и садах или запираем воду, в стенах были спрятаны трубки, по которым вода текла в данные помещения, где в подходящих местах были устроены краны. Это бесспорно явствует из свидетельства Сенеки, считающего наименьшей роскошью, когда горячая вода сама течет в бани и все новая протекает по помещениям, словно струясь из горячего источника».

Бентивольи (или Бентивольо), по всей вероятности имеется в виду кардинал Гвидо Бентивольи (1579—1644 гг.), ученик Галилея, друг Барония и Беллармина, подписавший осуждение Галилея, хотя и делавший, по его словам, все возможное, чтобы защитить его — *37*.

Берлингтон, лорд (Ричард Бойль, граф), любитель искусств, издатель рисунков Палладио (ср. Палладио), относящихся к термам (1700—1760 гг.). Почитатель Палладио, лорд Берлингтон разыскал эти его рисунки во время своего путешествия по Италии на вилле Мазере, принадлежавшей другу Палладио Даниеле Барбаро (см. скамоццевское издание «Терм» Палладио, стр. 5 и 10). В Чизвике Берлингтон построил виллу по образцу палладиевских вилл — *2*.

Бернарда церковь в Риме, круглая церковь, в которую был обращен один из угловых зал Диоклетиановых терм — *23*,

Библиотеки в термах — 25, *27, 28, 36, 38*; библиотека Октавиана — *28*; библиотека Ульпия — *36*. Камерон предусматривает место для библиотек на планах терм Агриппы, Нерона, Тита, Диоклетиана и Константина: О. Рихтер (Topographie der Stadt Rom, 2-te Aufl., München 1901, S. 377) пишет: «Наверное можно утверждать, что с термами, портиками и театрами, как правило, были соединены и публичные библиотеки». Библиотека Октавиана находилась в портике Октавии, библиотека Ульпия (Траяна) — первоначально на форуме Траяна. Скамоцци в своем издании «Терм» Палладио (стр. 26) считает ошибочным предположение Камерона, будто помещения, обозначенные буквою Q на плане терм Диоклетиана, были библиотеками, потому что помещения эти открытые, и предпочитает назвать их «перистилями».

Бутунты, современный Битонто в южной Италии, синоним глухой провинции—*26*.

Бокаччо Джованни, знаменитый итальянский писатель (1313—1375 гг.), упоминание о нем—*11*.

Болонья, римская баня около Болоньи—*21*.

Буфалини Леонардо, автор плана Рима (1551 г.), изданного лишь в 1879 г.—*22*.

Бьют, граф, английский политический деятель и ученый дилетант-натуралист (1713—1792 гг.). Во время выступления «претендента» (Карла-Эдуарда) в Шотландии в 1745 г. решительно встал на сторону правительства—*2*.

Бьянкини Франческо, итальянский археолог и астроном (1662—1729 гг.), автор описания «Дворца Цезарей» (Del Palazzo de'Cesari, Verona 1738)—*23*. Упоминаемое у Камерона сообщение находится на стр. 43 этой книги.

Вакка Фламиний, скульптор и археолог XVI в., автор записок об археологических находках и открытиях, которые были сделаны в его время, и о более ранних, о которых он мог слышать от очевидцев (посвящение записок датировано 1594 г.). Выдержки из этого сочинения приводит Монфокон в своем «Итальянском дневнике», которым и пользуется Камерон, порою сокращая цитаты и прибегая к перифразу. Полностью записки Фламиния Вакка издавались несколько раз, в том числе в 4-м томе 4-го издания Нардини «Roma antica», редактированного А. Нибби (Рим 1818—1820), под заглавием «Memorie di varie antichità in diversi luoghi della città di Roma, scritte da Flaminio Vacca nell'anno 1594» —*23, 27, 34, 36*.

Валерий, архитектор, строитель театра в Риме, упоминаемый у Плиния (XXXVI, 15, 24, 1) — *6*.

Валлонья в Нормандии: бани в этом городе—*11*. Приводимый Камероном рисунок заимствован, как он сам указывает, у Монфокона (см. Antiquitée expliqué, t. III, 2, p. 202, pl. CXXII). О происхождении рисунка Монфокон пишет: «Этот большой помещаемый нами план был изготовлен по повелению сиятельного господина Фуко, когда он был губернатором (intendant) Нормандии. Всегда внимательно относясь к тому, что может пролить свет на древность, он велел произвести раскопки на месте лачуг в городе Алауне, ныне называемом Валлонья». Монфокон сам не обследовал бань и ограничился следующим пояснением к чертежу: «Судя по обозначенным на плане размерам, участок должен был иметь приблизительно 45 туазов, или 270 футов, в длину, а в ширину — около половины длины. При наличии известной смелости можно было бы сказать, что три помещения в виде анфилады, которые мы видим около входа, являются фригидарием, тепидарием и потельней, а что два круглых помещения служили баней. Однако нужно побывать на месте, чтобы говорить более или менее уверенно. Большая галлерея, имеющая в длину 25 туазов, и другие большие залы являлись, быть может, эфебеем, но я весьма далек от того, чтобы поручиться за все это».

Vaporarium, паровое помещение, или гипокауст—*23*. У Цицерона (Письма к брату Квинту, III, 1, 1, 2) это слово, возможно, обозначает трубу, по которой горячий пар шел в парильню.

Варрон (Марк Теренций Варрон), многосторонний римский

Евсевий Памфил, греческий историк церкви (263—340 гг.), автор «Хроники», сохранившейся в латинском пересказе Иеронима (список армянского перевода стал известен лишь в XIX в. и был Камерону недоступен) — *32*, *35*. Латинский текст «Хроники» по изданию А. Маи воспроизведен в 27-м томе латинской патрологии Миня.

Евстафия церковь в Риме, близ бань Нерона—*27*.

Елены бани—*табл. II*. Бани находились на Эсквилинском холме. Найденная надпись (Corpus inscriptionum latinarum, t. VI, № 1136) показывает, что Елена, мать императора Константина, «восстановила эти термы, разрушенные пожаром». Незначительные остатки их были открыты в XIX в.

Иероним, христианский писатель (331—420 гг.)—*9*. «Письмо к Лэте» о воспитании ее дочери, в числе прочих его писем, помещено в 22-м томе латинской патрологии Миня. Камерон ошибочно пишет VII вместо CVII.

Инсулы, группы домов в Риме, стоявших отдельно и образовавших как бы острова (insulae)—*7*.

Калигула (Гай Калигула), римский император (37—41 гг.)—*7*.

Кальдарий — *15*, *16*, *19*, *37*. Этот термин является синонимом горячей бани или горячей умывальни (calida lavatio), см. *12*, *13*, *15*, *25*, *32*. В тех случаях, когда не было особой потельни, он мог заменять и последнюю. У Витрувия термин «кальдарий» употребляется для обозначения сосуда с горячей водой, см. *17*.

Канны, город в Южной Италии, где в 216 г. до н. э. римляне были разбиты карфагенянами под командованием Ганнибала—*5*.

Капитолий, один из храмов Рима (43 м над уровнем Тибра), к северо-западу от Палатина—*3*, *5*, *7*, *9*.

Капитолин Юлий, см. Scriptores historiae Augustae.

Капорали, см. Витрувий.

Капсарии, хранители одежды и ценных вещей мывшихся в банях—*12*. Термин «капсарии» встречается в «Дигестах» (см. Дигесты 15, 3, 5).

Каракалла (Марк Аврелий Антонин Каракалла), римский император (211—217 гг.) — *8*, *18*, *20*, *22*, *32*; ср. Антонина бани—*25*.

Карнеад, греческий философ II в. до н. э., участник посольства в Рим в 155 г., имевшего целью отклонить непосильный денежный штраф, наложенный римлянами на афинян—*6*.

Карфаген: разрушение его Сципионом в 146 г. до н. э.—*3*, *5*, *7*; термы Максимиана в Карфагене—*35*.

Кассиодор, государственный деятель остготского королевства и ученый (480—575 гг.), автор сборника официальных документов времен Теодориха в 12 книгах под заглавием «Смесь» (Variarum libri XII), а также «Хроники» (оба сочинения помещены в 69-м томе латинской патрологии Миня)—*9*, *27*.

Castellum, водоем или водохранилище в римских акведуках—*20*, *29*, *32*. Рисунок водоема терм Каракаллы, сделанный Пиранези, о котором упоминает Камерон, помещен у Пиранези в его «Le Antichità Romane», t. I, Roma 1756, tav. XIX.

Катон Старший (Марк Порций Катон), римский государственный деятель и писатель (234—149 гг. до н. э.), эдил в 199 г. до н. э.—*4*, *8*; на стр. 6, видимо, имеется в виду Катон Младший (95—45 гг. до н. э.).

Квадрант, четверть асса (см.)—*20*, *26*. Камерон приравнивает его к 3/4 английского фартинга.

Киприан, епископ карфагенский, церковный писатель III в.—*19*.

Клавдиан (Клавдий Клавдиан), римский поэт (кон. IV—нач. V в. н. э.), упоминание о нем—*6*.

Клавдий (Клавдий Тиберий Друз), римский император (41—54 гг. н. э.)—*27*.

Климент XIII, папа (1758—1769 гг.)—*28*.

Козимо, тосканский герцог, см. Медичи.

Колумелла (Луций Юний Модерат Колумелла), римский писатель, около 42 г. н. э. написавший сочинение «О сельском хозяйстве» в 12 книгах с приложением книги о деревьях—*15*.

Конистерий, место для хранения песка, употреблявшегося борцами—*10*, *14*, *25*, *27*, *28*, *34*, *35*, *38*. Витрувий требует, чтобы конистерий помещался рядом с корикеем и холодной умывальней; на планах терм Нерона, Тита, Каракаллы и Диоклетиана Камерон не соблюдает этого требования.

Константин (Гай Флавий Валерий Константин), римский император (306—337 гг. н. э.) — *8*, *11*, *22*, *37*; его арка в Риме — *9*; бани Константина—*табл. II*.

Константинополь, рассказы крестоносцев о нем после первого крестового похода (1096 г.)—*11*; бегство ученых греков из Константинополя после взятия его турками (1453 г.)—*11*.

Констант II, византийский император (641—668 гг.), в 663 г. сделавший неудачную попытку овладеть Нижней Италией; в Риме он захватил с собою много произведений искусства, перевезя их в Сиракузы, где устроил свою резиденцию—*10*.

Констанций Хлор (Флавий Валерий), один из цезарей после раздробления власти Диоклетианом в 291 г., получивший после отречения Диоклетиана и Максимиана титул верховного императора (305—306 гг.) — *35*. Приводимая у Камерона надпись в термах Диоклетиана цитируется им неполно и неточно. Полностью надпись см. в Corpus inscriptionum latinarum, vol. VI, pars 1, Berol. 1876, p. 234 (№ 1130). Приведенный у Камерона отрывок правильно читается так: Constantius et Maximianus invicti Augusti et Severus et Maximinus nobilissimi Caesares... и т. д.

Консул, выборное должностное лицо в древнем Риме, наделенное военной и гражданской властью; со времени возникновения империи должность консула стала мало-помалу только почетным титулом, консулы перестали быть выборными и назначались императором; в Риме консулат просуществовал до 534 г., а на Востоке до 541 г.—*9*.

Корикей, часть греческого гимнасия, по мнению одних являвшаяся местом упражнения девушек, по мнению других—местом игры в мяч—*10*, *14*. Меркуриале (стр. 32 по изд. 1672 г.) отождествлял корикей с аподитерием (помещение для раздевания), которое, по его словам, у Галена называлось гимнастерием.

Коринф: разграбление и сожжение его Луцием Муммием в 146 г. до н. э.—*5*.

Корнелии, один из самых значительных римских родов; из этого рода происходили Сципионы (см.)—*8*.

Кострище (bustum)—*9*. Слово bustum (в приводимой у Камерона цитате из Страбона—καῦστρα) означало в первоначальном смысле груду угольев погребального костра.

Красс (Луций Лициний Красс), римский оратор (140—91 гг. до н. э.)—*5*. На него намекает Плиний в приводимой у Камерона цитате в словах «одно из самых видных лиц». Ср. Плиний (XXXVI, 3, 3): «Уже Л. Красса, известного оратора, первого имевшего [в своем доме] на том же самом Палатине колонны из чужеземного мрамора,—хотя колонн из гиметского мрамора и было не больше шести,—М. Брут в тяжбах упрекал за это, называя его Венерой Палатинской».

Ксист, у греков закрытое помещение, а у римлян открытая площадка для упражнения атлетов — *14*, *19*, *25*, *27*, *28*, *30*, *33*, *35*, *38*.

Курия, здание или помещение для собраний религиозного или светского характера — *5*. Упоминаемая в тексте курия находилась в так называемом Помпеевом портике, примыкавшем к театру Помпея, и представляла собой экседру, в которой стояла статуя Помпея; в этой Помпеевой курии был убит Юлий Цезарь.

Кэмбден Вильям, английский историк, географ и археолог (1551—1623 гг.), автор описания Англии, Шотландии, Ирландии и соседних с ними островов: «Britannia, sive florentissimorum regnorum Angliae, Scotiae, Hiberniae et insularum adjacentium ex intima antiquitate chorographica descriptio» (1586 г.); книга много раз переиздавалась и переводилась на английский язык (первый перевод—1610 г.)—*18*.

Labrum, ванна—*21*.

Ладзери Пьетро, ученый иезуит, автор сочинения о Пантеоне (Della consecrazione del Panteon fatta da Bonifazio IV, Roma 1749); существует другое издание того же года с дополнениями автора)—22.

Лаконик, круглое помещение терм, в котором поддерживалась наиболее высокая температура и которое служило потельней — *10*, *12*, *14*, *15*, *25*, *33*, *36*, *37*. Приводимое в тексте мнение Галиани, что лаконик был маленьким куполом, покрывавшим углубление в углу парильни, в настоящее время оставлено. Лаконик устраивался не во всех банях (так, например в термах Диоклетиана наличия его не обнаружено). По Витрувию (V, 10, 5), лаконик должен быть смежным с тепидарием, что соблюдено Камероном на планах терм Каракаллы и Диоклетиана. Вместе с тем, Витрувий требует, чтобы лаконик выходил на юго-запад (V, 10, 1); ср. с этим планы терм Диоклетиана и Константина.

Лампридий—см. Scriptores historiae Augustae. На стр. *21* Камерон ошибочно ссылается на «Лампридия», кн. II, письмо 53, вместо Марциала (Эпиграммы, XI, 52, 3). На стр. *37* он придерживается неверного чтения в цитате из Аммиана Марцеллина (вместо «Лампридий» следует читать: «Лампадий»).

Латеранский дворец в Риме, до 1308 г. (когда он сгорел) служил местопребыванием пап; заново построен лишь в 1586 г. Д. Фонтана—*11*.

Лаэрт, легендарный царь острова Итаки, отец Улисса («Одиссея»)—*12*.

Лебо (Le Beau) Шарль, французский историк (1701—1778), автор 22-томной «Истории Византии» (Histoire du Bas Empire en commençant à Constantin le Grand. Париж 1756 1779)—*8*, *9*.

Лепид (Марк Эмилий Лепид), римский государственный деятель, составивший свое значительное состояние поборами в Сицилии, где он был пропретором, строитель «базилики Эмилия» в Риме, консул в 78 г. до н. э. (ум. в 77 г.)—*5*.

Лето Помпонио, итальянский археолог (1425—1497 гг.), ученик Лоренцо Валлы, рьяно стремившийся восстановить древнеримские обряды (на Яникуле он имел небольшой дом, в котором праздновал основание Рима и рождение Ромула); в 1468 г. он испытал преследования папы Павла II, был заключен в тюрьму и подвергся пыткам; приписываемое ему сочинение «О древности города Рима» (De Romanae urbis vetustate), на самом деле принадлежащее одному из его учеников, издавалось не раз в XVI в. (издано по рукописи заново Де Росси в 1882 г.)—*35*.

Либон (Скрибоний Либон), эдил времен Цицерона; устроенные им игры—*6*.

Ливий Тит, римский историк (59 г. до н. э.—17 г. н. э.), автор «Истории Рима» в 142 книгах, из которых до нас дошли лишь

Олимпийские игры, происходили в Олимпии (в средней части Элиды, на Пелопоннесе) каждые 4 года; упоминаемое у Камерона описание их см. у Павсания (V, 7—9)—*26*.

Олимпия бани—*табл. II*. Так Камерон ошибочно называет бани Олимпиады на Виминальском холме, на месте которых была по преданию построена церковь Сан Лоренцо ин Паниспериа (ср. Монфокон, Итальянский дневник, стр. 204).

Оппий (Гай Оппий), римский трибун в 215 г. до н. э.; изданный им закон запрещал женщинам носить украшения более чем в ½ унции золота, одеваться в разноцветные ткани, пользоваться экипажем в городской черте и пр.—*4*.

Оппий (Гай Оппий), римский государственный деятель I в. до н. э., личный друг Юлия Цезаря—*5*.

Офит, серпентин, змеевик (итал. verde rosso serpentino), камень, легко поддающийся полировке и часто употреблявшийся римлянами; рисунок камня (обычно темнозеленого цвета с красными точками) напоминает чешуйчатую кожу змеи, чем и объясняется его название (ὄφις—змея)—*27*.

Павсаний, греческий писатель и путешественник II в. н. э., составивший «Описание Эллады» в 10 книгах, чрезвычайно ценное в археологическом отношении (русск. пер. Янчевецкого, Спб. 1887—1889)—*26*.

Палатин, центральный из холмов Рима (43 м над уровнем Тибра)—*7*.

Палестра, площадка для упражнений в борьбе—*12, 13, 14, 15, 35*. Наличие палестры установлено археологическими раскопками в Стабианских и Центральных термах в Помпеях.

Палладий (Палладий Рутилий Тавр Эмилиан), римский писатель (IV в. н. э., автор сочинения «О сельском хозяйстве» в 14 книгах)—*17*. Упоминаемое Камероном (Галиани) место у Палладио гласит: «Подполье в банных помещениях (suspensuras cellarum) ты устроишь так: спачала ты выложишь участок двухфутовыми кирпичами, но с таким наклоном площадки к очагу, чтобы брошенный тобою мяч не мог остановиться и скатывался вниз к этому очагу. Тогда окажется, что пламя, устремляясь ввысь, сильнее нагревает помещения. На этой каменной площадке нужно поставить на расстоянии полутора футов друг от друга столбики высотою в два с половиною фута из кирпичиков, скрепляемых смешанной с волосом глиною. На эти столбики кладут в два слоя двухфутовые черепицы, поверх них делают глиняный пол, а затем выкладывают мрамором, если он есть» (I, 40). В той же главе Палладия имеется описание милиария: «Свинцовый же милиарий, под которым помещается медный лист (patina), мы поставим прямо над очагом снаружи, в промежутке между ваннами; к этому милиарию должна выходить трубка с холодной водой, а от него к ванне выходить трубка такой же величины, проводящая внутрь бани столько же горячей воды, сколько холодной влаги поступает в милиарий из первой трубки».

Палладио (Андреа ди Пьеро ди Падова, по прозванию Палладио), знаменитый итальянский архитектор (1508—1580 гг.), автор сочинений: «Римские древности» [L'Antichità di Roma, 1554, переизданы по-итальянски (Рим 1558), по-латыни (Рим 1618)], и «Четыре книги об архитектуре» (Венеция 1570, русск. пер. акад. архит. И. В. Жолтовского, М. 1936). Рисунки к ненаписанной книге о термах были впервые опубликованы лордом Берлингтоном (см.) в Лондоне в 1732 г. Издание, напечатанное в весьма ограниченном числе экземпляров, представляет собою большую редкость. В 1785 г. в Виченце Оттавио Бертотти Скамоцци вновь издал «Термы» под заглавием: «Le terme dei Romani disegnate da Andrea Palladio e ripublicate con la giunta di alcune osservazioni da Ottavio Bertotti Scamozzi giusta l'esemplare del Lord Co. di Burlington impresso in Londra l'anno 1732» (единственное издание, которое было нам доступно)—*2, 19, 30, 33*.

Пальма, или пядь, ¼ древнеримского фута, равного 0,29574 м; во времена ренессанса древнеримская пядь (palmo romano antico), по Геймюллеру, принималась равной 0,2234218219 м—*23, 33*.

Панвинио Онофрио, итальянский археолог и историк (1529—1568 гг.), автор сочинения «О цирковых играх» (De ludis circensibus, Венеция 1600), в котором помещен план Большого цирка и план дворца Августа, воспроизведенные у Бьянкини (см.); Панвинио пользовался покровительством Алессандро Фарнезе (см.) и жил в его дворце—*23*.

Пантеон в Риме—*6, 8, 10, 22, 23, 30*. Пантеон был построен Агриппой в 27 г. до н. э., сгорел в 80 г. н. э., реставрировался Домицианом (81—96 гг.), заново перестроен Адрианом (117—138 гг.); последняя античная перестройка была произведена при Септимии Севере (202 г.). В цитате из Плиния на стр. 6 Камерон придерживается чтения Pantheon Iovi Ultori (Пантеон в честь Юпитера Мстителя) вместо tectum diribitorii (крышу дирибитория),—чтения, предлагавшегося некоторыми издателями Плиния.

Папин, правильнее—Папен (Papin), Дени, французский физик (1647—1714 гг.)—*21*. В первый раз изобретенный им котел с предохранительным клапаном, находящимся в связи с рычагом, по которому передвигается противовес, был им описан в 1681 г. (A new digestor of softing bones containing the description of its make and use in cookery, Лондон).

Париж, дворец терм в Париже—*31*. Камерон заимствует рисунок у Монфокона, но делает дополнения. Монфокон пишет об этих термах (Antiquité expliquée, t. III, 2, p. 211): «Повидимому, к термам следует причислить те остатки строений на улице Лагарп в Париже, где можно видеть большой сводчатый зал, построенный из кирпича, и другие подземные помещения, видимо являющиеся частью большого здания; одни называют эту постройку дворцом Юлиана Отступника, а другие—дворцом Терм. Господин Брис нарисовал его разрез (profil) и поместил его в своем описании города Парижа,—такой же, какой мы даем здесь». В издании, которым мы располагали (третьим по счету: Description nouvelle de la ville de Paris. Paris 1698, 3 v.), соответствующего рисунка нет, но дана следующая характеристика (см. т. 2, стр. 177—179): «Свод настолько прочен и крепок, что над ним насыпали количество земли, достаточное для разведения маленького сада, в котором растут цветы и деревья; те, кто живут в Отеле Клюни, приходят сюда гулять, словно на крепкую террасу, нарочно для этого построенную. Особенно нужно восхищаться величию и благородству этих руин и чистоте работы».

Пергам, древний город в Мизии (Малой Азии)—*13*.

Перикл, афинский политический деятель и оратор (499—429 гг. до н. э.)—*1*. О постройках Перикла Винкельман (История искусства древности, русск. пер., стр. 254) пишет: «Он строил храмы, театры, водопроводы и гавани и, изукрашивая их, доходил до расточительности; всему свету известны Парфенон, Одеон и многие другие здания, особенно же двойные стены, соединявшие город [Афины] с Пиреем».

Перистиль, открытая площадка, окруженная портиками—*14, 19, 25, 33, 36*.

Перро Клод—см. Витрувий.

Персий (Анней Персий Флакк), римский поэт (34—62 гг. н. э.), автор «Сатир» (русск. пер. Фета, Спб. 1889)—*13*.

Петрарка Франческо, итальянский поэт (1304—1374 гг.), упоминание о нем—*11*.

Петроний (Гай Петроний), латинский писатель (ум. в 66 г. н. э.), автор «Сатирикона», содержащего яркую картину римских нравов I в. (несколько русских переводов)—*14*.

Петроний Перпенна Магн Квадрантиан—*37*. Приводимая у Камерона надпись уже была известна Поджо. Точный текст ее см. Corpus inscriptionum latinarum, vol. VI, pars 1, Berolini 1876, p. 386, № 1750.) Вместо Quadrantianus следует читать Quadratianus, вместо V. C. M. I. следует читать V. C. et inl. (vir clarissimus et illustrissimus), вместо pres. verb.—praefectus urbi, вместо fatalis—feralis.

Пиза: кальдарий в Пизе—*26*. Монфокон (Antiquité expliquée III, 2, p. 204) пишет: «Отец Норис, впоследствии кардинал, дал разрез этой части древних пизанских бань, которую он называет лаконикум. Мы воспроизводим его здесь [рисунок на самом деле в книге Монфокона отсутствует]. По его словам, этот лаконик имеет 31½ пальму в высоту и 34½ в длину, пальма равна приблизительно ¾ фута. Можно заметить здесь ниши, куда посетители садились, чтобы потеть; посреди свода—большое круглое отверстие, как в Ротонде [Пантеоне], а пониже—несколько окон». Энрико Норис (1631—1704), итальянский археолог, автор «Cenotaphia Pisana» (Венеция 1681; помещена также в 8-м томе «Thesaurus antiquitatum Italianarum» Бурманна).

Пизон (Луций Кальпурний Пизон Фруги), народный трибун, в 149 г. до н. э. внесший закон о поборах с союзников, известный под названием lex Calpurnia de pecuniis repetendis—*4*.

Пий IV, папа (1559—1565 гг.)—*35*.

Пиндар, лирический греческий поэт (521—441 гг. до н. э.), его олимпийские оды исполнялись на олимпийских играх (см.)—*13*.

Піранези Джованни-Баттиста, итальянский гравер и археолог (1720—1778 гг.)—*23, 29, 33, 38*. Упоминаемые и помещенные в тексте гравюры и планы см.: 1) Campus Martius Antiquae urbis, Romae 1762, tav. XXIV; 2) Antichità d'Albano e di Castel Gandolfo, tav. XXIV; 3) Le Antichità Romane, t. I, Roma 1756, tav. XIX; 4) Aqua Julia, tav. XI.

Писцина, большой бассейн для плавания и купания—*28*; calida piscina Мецената (κολυμβήθρα θερμοῦ ὕδατος по Диону)—*21*.

Плавт (Тит Макций Плавт), римский поэт (254—184 гг. до н. э.), автор комедий (русск. пер. А. В. Артюшкова, М.—Л. 1935)—*6, 13*.

Плиний Младший (Гай Плиний Цецилий Секунд), писатель (61/62—ок. 113 гг. н. э.), племянник Плиния Старшего; от него сохранился сборник писем (русск. пер. писем II,17 и V,6, содержащих описание Тускской и Лаврентской вилл, см. в т. II русского издания «Десяти книг о зодчестве» Л.-Б. Альберти)—*6, 12, 13, 14, 15, 16*.

Плиний Старший (Гай Плиний Секунд), римский энциклопедист (23—79 гг. н. э.), автор «Естественной истории» в 37 книгах, содержащей большое количество сведений по истории искусства—*4, 5, 6, 7, 12, 23, 25*.

Плутарх, греческий моралист и философ (ок. 46—ок. 120 г. н. э.), автор «Жизнеописаний греческих и римских деятелей»—*5*.

Поликаста, дочь царя Нестора, осаждавшего Трою—*12*.

Помпеи, город Кампаньи, засыпанный пеплом при извержении Везувия в 79 г. н. э.—*2, 15, 28*. Планомерные раскопки в Помпеях начались лишь с 1748 г., хотя уже значительно раньше были сделаны отдельные находки и открытия; так, Доменико Фонтана при устройстве водоотводного канала на реке Сарно в 1594—1600 гг.

также изображение стригилов у Меркуриале (стр. 33 по изд. 1672 г.).

Строцци Пьетро (1500—1558 гг.): победа над ним Козимо Медичи под Марчиано 2 августа 1554 г.—*34*.

Суарезий Иосиф-Мария, французский исследователь древностей (1599—1677 гг.); его сочинение «Об отверстиях в камнях древних зданий» (De foraminibus lapidum in priscis aedificiis diatriba, Лион 1652) перепечатано в «Novus thesaurus antiquitatum Romanarum» Salengre'a (t. I, Hagae Comitum 1716, coll. 317—324)—*10*.

Суза, маленький город к западу от Турина (древнеримская Сегузия)—*10*. Триумфальная арка, построенная в 8 г. до н. э., упоминается также у Палладио («Четыре книги об архитектуре», I, 19, стр. 61 русск. пер.): «Арка, воздвигнутая в честь Цезаря Августа в Сузах, городе, находящемся у подножия гор, отделяющих Италию от Франции».

Сулла (Луций Корнелий Сулла), римский полководец, главарь аристократической партии (138—78 гг. до н. э.)—*5*.

Сферистерий, большая комната для упражнений — *12, 13, 15, 25, 38*. Камерон (15 и 25) сближает ее с эфебеем (см.).

Сципион (Публий Корнелий Сципион Эмилиан Африканский Младший), римский полководец (146 г. до н. э.), взявший Карфаген—*3, 5, 7—8*.

Сципион Назика (Публий Корнелий Сципион Назика), римский государственный деятель II в. до н. э.—*3*.

Таблинум, помещение за узкой, лежащей против входа стороной атрия, служившее в домах рабочей комнатой для хозяина; на плане Диоклетиановых терм Камерон помещает таблинумы неподалеку от атриума, но не против входа, и назначение их определяет иначе—*35*.

Тавр (Статилий Тавр), римский военачальник, сторонник Октавиана Августа—*6*.

Тацит (Публий Корнелий Тацит), римский историк (ок. 55 г.—ок. 120 г. н. э.); его «История» в 14 книгах и «Летописи» («Анналы») в 16 книгах, охватывающие период с 14 по 96 г., дошли до нас не полностью (русск. пер. Модестова, 1886—1888, 2 части)—*7*.

Театры—*1, 9*; театр Скавра—*4*; театр Помпея—*5, 6*; театр Марцелла—*6*; театр Бальба—*6*; театры в термах—*34, 36, 37*. Первым каменным театром был в Риме театр Помпея на Марсовом поле (55 г. до н. э.); по словам Плиния, он вмещал 40 000 зрителей (преувеличенная цифра). Театр Бальба был построен около 13 г. до н. э. и целиком или частично уничтожен пожаром 80 г.; позднее он был заново построен, и его остатки видел еще Пиранези.

Телемак, сын Улисса и Пенелопы—*12*.

Темесская медь—*27*. Этот сорт меди получил свое название от Темесы, или Тамиса, города на острове Кипре, упоминаемого у Гомера; в древности часто путали его с г. Темесой в Южной Италии, развалины которого находятся около Торре дель Лапи.

Теодорих, король остготов (454—526 гг.)—*9, 11*.

Тепидарий, помещение умеренной температуры, служившее для предотвращения резкого перехода от холода к теплу и наоборот при движении из фригидария в кальдарий или обратно; поскольку в тепидарии, как правильно замечает Камерон, не мылись, постольку его делали меньше аподитерия (фригидария) и кальдария—*12, 14, 15, 16, 25, 34, 35, 37*. У Витрувия термин «тепидарий» употребляется в значении сосуда с теплой водой, см. *17*.

Теренций (Публий Теренций Афр), латинский писатель II в. до н. э., автор комедий (русск. пер. А. В. Артюшкова, М.—Л. 1934)—*6*.

Тертуллиан (Квинт Септимий Флоренс), церковный писатель II в.—*5*.

Тиберий (Тиберий Клавдий Нерон), римский император (14—37 гг. н. э.)—*25*.

Тиберия бани, упоминаются в «Мирабилиях города Рима» (1150 г.) как находящиеся позади церкви Санта Сусанна—*25*.

Тибулл (Альбий Тибулл), римский поэт (54—18 гг. до н. э.)—*6*.

Тибуртинский камень, современный травертин, пористый известняк, добываемый близ Тиволи—*8*.

Тиволи (древний Тибур), вилла Адриана в Тиволи—*22*.

Тит (Флавий Веспасиан Тит), римский император (79—81 гг.)—*15, 16, 19, 28, 29, 30*.

Тотила, последний остготский король (541—552 гг.), дважды (546 г. и 549 г.) бравший Рим—*9*.

Траян (Марк Ульпий Траян), римский император (98—117 гг.)—*8, 9, 13, 30, 36*.

Траяна бани—*табл. II*.

Трибы, группы, на которые делилось население древнеримских городов и сел и по которым производилось голосование—*5*.

Туллий, см. Цицерон.

Унктуарий (греч. алейптерий), помещение для хранения масел и натирания ими—*12, 13, 15, 28*.

Унция, см. Фут.

Фабий Максим (Квинт Фабий Максим Руллиан), один из древних героев республики, победитель этрусков и самнитов, 4 раза бывший консулом, эдил в 331 г. до н. э.—*8*.

Фабриций Георг, немецкий филолог (1516—1571 гг.), автор сочинения «О римских древностях» (1-е изд., Базель 1559; в тексте нами введены ссылки по базельскому изданию 1587 г.: Georgii Fabricii Chemnicensis Roma. Antiquitatum libri duo: ex aere, marmoribus, saxis membranisve veteribus collecti)—*23, 27, 37*.

Фальконьери Оттавио, итальянский археолог (1646—1676 гг.); упоминаемое у Камерона (Ладзери) письмо перепечатано в издании Нардини, сделанном Ниби (F. Nardini, Roma antica, edizione quarta... con note ed osservazioni critico-antiquarie di A. Nibby... Roma 1818—1820, 4 vol.) под заглавием: «Lettera di Ottavio Falconieri al signor Carlo Dati sopra l'iscrizione di un mattone cavato dalle ruine d'un muro antico gittato a terra in occasione di ristaurare il Portico della Rotonda» (см. т. IV, стр. 44—69)—*22*.

Фарнезе Алессандро (1468—1549 гг.), ученик Помпонио Лето (см.), покровитель Панвинио (см.) и Меркуриале (см.), с 1534 г.—папа под именем Павла III. Постройка палаццо Фарнезе в Риме была начата до 1514 г. Антонио да Сангалло и продолжена после его смерти под руководством Микельанджело—*34*.

Фасосский камень, белый мрамор, получивший свое название от острова Фасоса (в Эгейском море у берегов Фракии)—*7*.

Фаэтон (мифол.), сын солнечного бога Гелиоса и Климены, которому отец в течение одного дня дозволил управлять своей колесницей; Фаэтон едва не сжег весь мир, и Зевс поразил его молнией, низвергнув в реку Эридан—*23*.

Фидий, величайший ваятель древней Греции (ок. 500—431 гг. до н. э.), создавший статую Зевса Олимпийского—*8*.

Филипп (Луций Марций Филипп), родственник Юлия Цезаря, поддерживавший дружеские отношения с ним и с Цицероном—*20*.

«Philosophical Transactions», журнал лондонского Королевского общества, издающийся с 1665 г. Существует несколько переизданий этого журнала за старые годы под заглавием: «Philosophical Transactions abridged». Отсюда Камерон почерпнул основные приводимые им сведения об археологических находках и открытиях, сделанных в XVIII в. в Англии—*15*.

Фламиний, см. Вакка.

Форум Августа—*5, 6*; форум Цезаря—*6*; форум Мира—*8*, форум Траяна—*8*. Форум Цезаря, начатый постройкой в 54 г., был докончен Августом, который построил (2 г. до н. э.) и форум, носивший его имя. Форум Мира, или форум Веспасиана, находился к востоку от форума Августа, форум Траяна, построенный Аполлодором Дамасским,—к западу от последнего.

Фригидарий, холодная баня—*10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 25, 34, 35, 37*. В некоторых банях фригидарий служил вместе с тем аподитерием, как, например, в Помпеях в Центральных термах, в женском отделении Стабианских терм и в обеих частных помпейских банях. В мужском отделении Стабианских терм и терм на форуме фригидарий представлял собой круглое помещение прибл. 6 м в диаметре, с конусообразным сводом и, за вычетом узкого кругового прохода, целиком занятое бассейном. В стенах устроены четыре ниши, откуда вышедшие из бассейна могли наблюдать за купающимися. Нельзя не обратить внимания на характер росписи стен (см. статью Мау в словаре Паули-Виссова, т. VII, столб. 104): «Стены расписаны растениями, а своды—звездами на синем фоне. Иными словами, должно было создаться впечатление, что купающиеся находятся на открытом воздухе, в зеленой чаще».

Фронтин (Секст Юлий Фронтин), римский писатель по геодезии, военному делу и гидротехнике (40—103 гг. н. э.); написанное им около 98 г. сочинение «Об акведуках города Рима» является основным письменным источником наших сведений о римских акведуках—*25*. Камерон неверно цитирует Фронтина, текст которого (гл. 10) гласит: «Общая длина [акведука «Девы»] 14 миль 105 шагов, под землею—12 миль 865 шагов; над землею 1240 шагов, из них на эстакадах (substructio)—540, на аркадах—700» (миля = 1000 шагам = 5000 древнеримских футов).

Фрежюс, маленький городок в южной Франции на берегу Средиземного моря; находящиеся в нем бани—*30*. План бань, или терм, взят Камероном у Монфокона (Supplément au livre de l'Antiquité expliquée et representée en figures, t. III, Paris 1724, pl. LIII). Камерон опустил обозначения: «запад» (вверху), «север» (справа), «восток» (внизу) и «юг» (слева), а также масштаб в туазах; нет у него и надписей «balneum» и «tesselatum». Монфокон сопровождает план следующим текстом (стр. 167—168): «Фрежюс [в лат. тексте: Forojulium]—город, который в древности был весьма значительным, благодаря своему порту; здесь находились термы, план которых и разрез велел вычертить г. де Пейреск. Мы помещаем здесь план; что же касается разреза, то он представляет собою только несколько ничего не говорящих остатков стен. Нельзя было проявить большей тщательности, стремясь к точному воспроизведению вещей, чем проявил г. де Пейреск. Так как он всюду не мог побывать сам, он просил у разных лиц описаний и планов одних и тех же построек, чтобы сравнивать их и принимать более уверенное решение. Это видно по его рукописи, ныне хранящейся в Королевской библиотеке, где арка в Оранже пять или шесть раз нарисована разными лицами... Из той же рукописи мы извлекли план терм. Г-н де Пейреск внес в него кое-какие исправления, показывающие, что он не вполне был доволен этим рисунком; везде он хотел окончательной точности. Он обозначил приблизительную длину и ширину каждой части бани, выражая ее в пядях (pans) или пальмах; пальма составляет три четверти фута; это была про-

Редактор *А. С. Оголевец.*
Технический редактор *Е. А. Смирнова.*

☆

Сдано в набор 13 ноября 1937 года
Подписано к печати 21 февраля 1939 года
14 печ. л. текста + 6 фототипных вклеек
+ 1 вклейка в тексте = 17,5 печ. л. 72 × 105 1/8
Изд. № 135. В 1 печ. л. 88.000 знаков. Уч.-авт. 27 л.
Уполн. Главлита № А—4
Тираж 3200

☆

Издание набрано, сверстано и отпечатано
в 21-й типографии Огиза им. Ив. Федорова
Ленинград, Звенигородская д. 11
Заказ № 302

☆

*Цена 27 руб. Переплет 3 руб.*

## ОПЕЧАТКИ

| *Стр.* | *Столбец* | *Строка* | *Напечатано* | *Следует* | |
|---|---|---|---|---|---|
| 33 | 2 | 1 сверху | нерестили | перестили | по вине изд-ва |
| » | » | 11 сверху | элсотесий | элеотесий | » » типогр. |

Ч. Камерон, Термы римлян.


2011119397